无忌版的《摄影构图学》原上草整理

原版是M国的色友，录入是无忌的godright泡菜，我根据自己的理解进行胡编瞎砍，不对的请众泡菜一起改正，没有版权，有色友觉得引用自己的图片不合适的，我立刻修改。
图片大多是无忌泡菜的作品，也有蜂鸟和河南摄影家协会网和河南摄影网及其他出处的。
如果本专题中图片的引用伤害了你的利益，请提出，我立刻改正。——原上草

VISIT…

目 录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

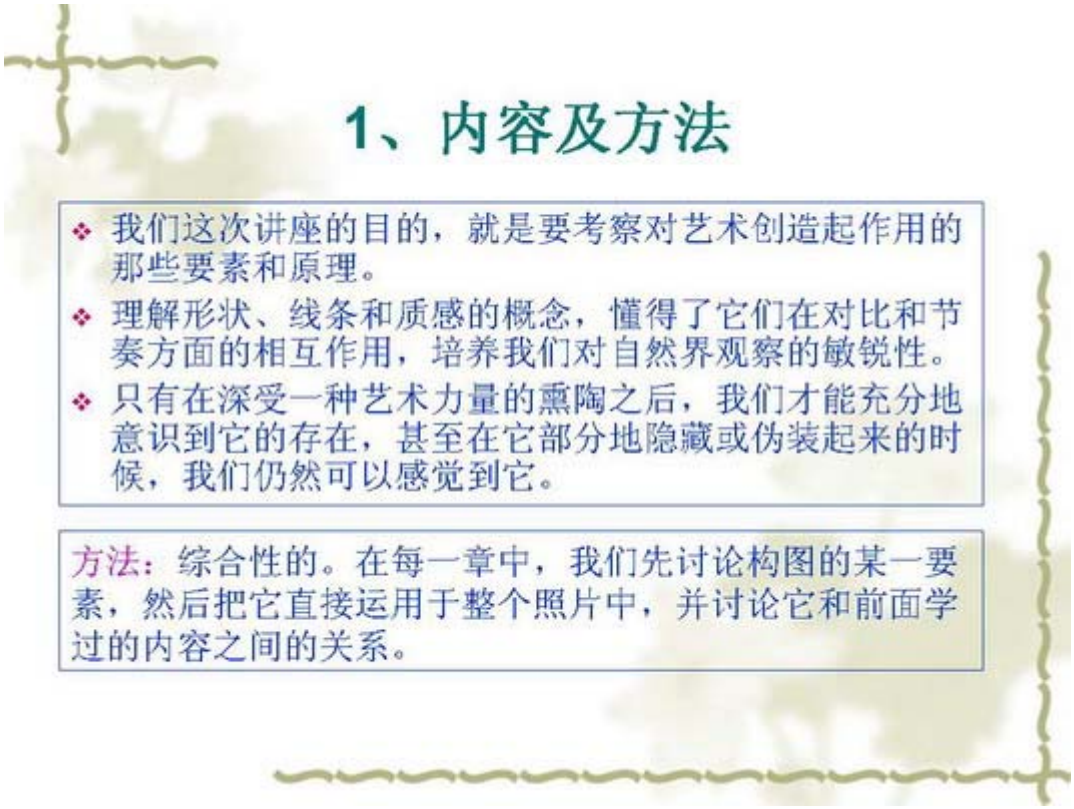
前言

1. 内容及方法
2. 三条基本原则
3. 学习摄影构图需要什么样的相机

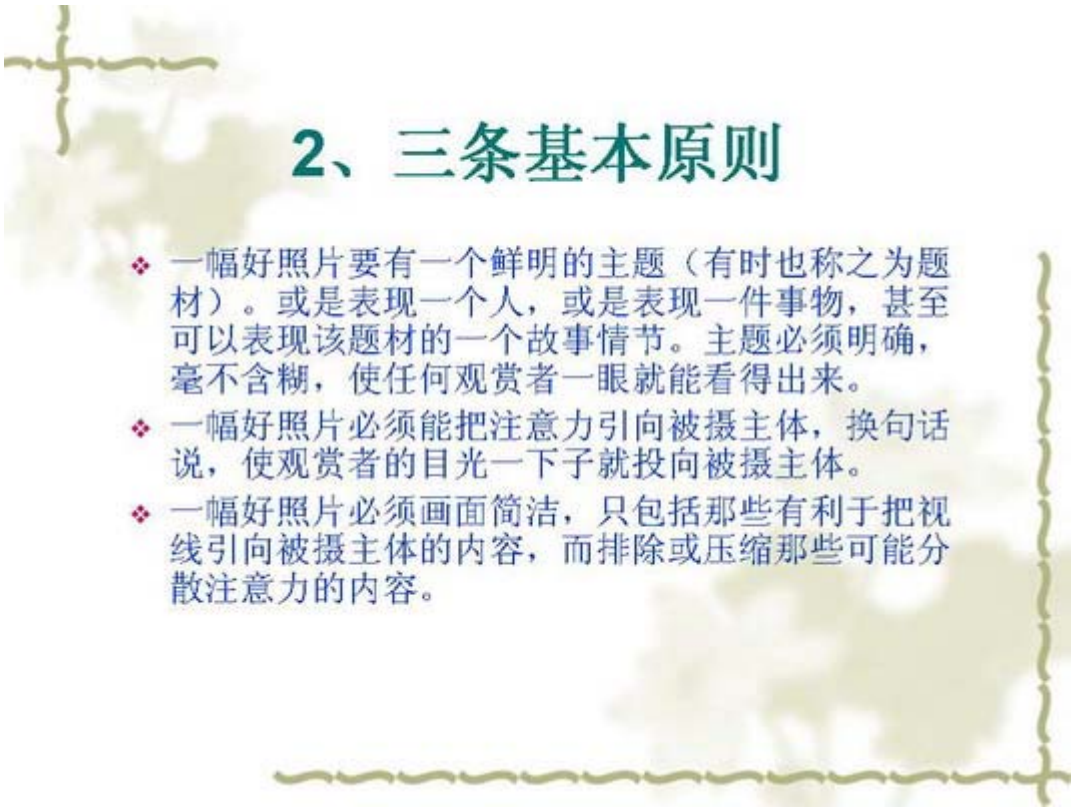
今天，我要给大家讲有关摄影构图的知识，首先，我想问大家是否有这种经历？看到了别人拍的作品，认为没什么大不了的，可当自己去拍的时候却拍不出来？为什么呢？
还有一种情况，有人能在我们的周围找出独特的视角，拍出很美的照片，看了别人的照片恍然大悟，却埋怨自己说以前没有发现？为什么呢？因为你缺乏摄影创作中所需要的敏感性，错过了天时、地利、人和。
这种敏感性是怎样得来的？这是从长期摄影实践中得来的，它的实质就是对摄影构图的视觉敏感性，通过一定的训练，掌握了观察的方法，这种敏感性是可以得到提高的。这种训练就是学习摄影构图的过程。

许多论述摄影构图的文章都是从以下几种方法谈起的：
一、从分析古代名画出发，给你讲一大套构图模式：如金字塔式、三角形、S形曲线、对角线、L形等。
这些东西不论和当代摄影作品的面貌，还是和我们所看到的周围世界，可以说都是毫不相关的。这种指导是学究式的。（当你面对着的一片杂乱无章的细节，要从中挑选出主题，但又感到无计可施的时候，这种指导是没有任何帮助的。）
二、把题材有趣、构图巧妙的照片发表出来，并附上摄影者拍摄过程和相机参数的详尽说明。

这实际上是在鼓励你跑到同样或相似的拍摄地点去，按照原作的拍摄条件重演一遍，求得和原作相同的拍摄效果，然而，这种盲目的模仿是极其有害的，摄影是光的艺术，需要的是天时、地利、人和，即使你去拍了，你不可能拍出和大师一模一样的作品。
三、用图解的方法来分析优秀构图中的点、线、面。
这种分析方法产生出的最明显的效果就是对分析者超乎寻常的尊敬和羡慕。在初学者的眼里，这些看不懂的图解就像是一套魔术，讲的越多，读者越迷糊。
四．从心理学的角度来介绍和分析图象的视觉结构，然后又应用到形式和空间问题上。
这些当然是非常之好的，不过，它们只是为那些高水平的艺术家服务的，对于初学者来说，听了他们的夸夸其谈，就只能更加灰心丧气。
所有这些办法、效果都不好。因为大部分构图知识都是从理性的、易于理解的原理得来的，而这些原理通常通过直觉就可以认识到。任何一个人，只要肯下功夫，几乎都能把构图的理论和本领学到手。



我们这次讲座的目的，就是要考察在摄影中对艺术创造起作用的那些基本要素和原理。
前半部分我们要讲视觉构成要素：就是形状、线条、明暗、质感和立体感；它们是照片的组成部分，是组成照片的元素，这部分是不谈构图方法的。
后半部分我们要讲构图原理：就是对比、节奏、优势、平衡和统一；就是把我们前半部分讲的视觉要素组成一幅完整照片时所采用方法。
视觉要素和构图原理的作用是不同的，不要混淆在一起。我们分开讲。
我们相信，如果能深刻认识这些特性，就能够加强我们对周围世界的敏感性。在理解了形状、线条和质感的概念，懂得了它们在对比和节奏方面的相互作用之后，我们对自然界的观察才更敏锐。只有在深受一种艺术力量的熏陶之后，我们才能充分地意识到它的存在，甚至在它部分地隐藏或伪装起来的时候，我们仍然可以感觉到它。有了这种意识，我们能认识到那些缺乏素养的人无法认识到的东西；有了这种意识，我们对生活中看到的东西，以及对于别人抒发生活意义的作品，都会产生更强烈的感受。有了激情才能创作出感染别人的照片。
我们培养的是你对周围世界的敏感性，你需要配合我们的讲座做一些练习，如果你不愿意和我们一起来做练习，相信最终你将一无所获。
当然，研究摄影构图，也可以采取分析整个照片的方法。然而，根据我们的体会，如果对有关要素和原理缺乏深刻的理解，这种分析也是徒劳的。要求一个缺乏洞察力的人去说明一幅照片的成功所在，就好比要求他去发现自然界中那些值得拍摄的主题，几乎是同样困难的。
因此，我们的探讨是带有综合性的。在每一章中，我们先讨论构图的某一要素，然后把它直接运用于整个照片中，并讨论它和前面学过的内容之间的关系。我们相信，当读者理解了每一要素和原理在构图中的作用以后，就会对所发现的任何主题都能有所感受，并且能够以构图的手段来表达自己的这种感受。



以前给别人讲摄影时，我都要讲摄影作品的三原则(纽摄的核心)：今天我仍然要把它介绍给大家，因为我们学习构图也同样是为这三原则服务的。

三条基本原则。

1．一幅好照片要有一个鲜明的主题（有时也称之为题材）。或是表现一个人，或是表现一件事物，甚至可以表现该题材的一个故事情节。主题必须明确，毫不含糊，使任何观赏者一眼就能看得出来。

2．一幅好照片必须能把注意力引向被摄主体，换句话说，使观赏者的目光一下子就投向被摄主体。

3．一幅好照片必须画面简洁，只包括那些有利于把视线引向被摄主体的内容，而排除或压缩那些可能分散注意力的内容。

只要根据这三条基本原则开始思考，你就会发现你作为摄影者的生活开始发生变化。你会用新的标准去观赏一幅美丽的照片。更重要的是你会用全新的方式去观察这大千世界，从而用全新的方式捕捉画面。你会开始运用摄影家的眼力去观察世界！

这里所讲的三项基本原则，是你赖以进步成长为一个摄影家的基础。

3、学习摄影构图需要什么样的相机

相机只是一种工具

首先我们要解决一个问题：学习摄影构图需要什么样的相机。

我们中间有一种倾向，认为拍不出好的作品是没有好的设备。这里我是这样看待的：“工欲善其事，必先利其器”，好的器材有利于出好作品，一般的器材同样也可以出好作品，这样一幅作品是有“泥腿子摄影家”称呼的谢万清老师拍的，他用的是一台红梅120的相机，就象我们今天用的平视式取景的小135相机，不过用的是120的底片罢了，这是一部曝光基本靠瞅，对焦基本靠走，卷片基本靠手的机子。

就象画笔和颜料只是艺术家的工具。但它们不能保证艺术作品的创作成功，对于相机也是同样的道理。在一般人手中，不论此人技术如何高超，知识多么渊博，也不论他怎样精心操作，还是创作不出艺术品来。因为可以说：相机只是一种工具，相机只是一种能够反映使用者思想的工具。因此，学摄影构图，是用什么样的机子都可以的。

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第一章 艺术和摄影

1. 什么是艺术作品
2. 艺术发展简史
3. 艺术和描绘自然
4. 构图的全部内容
5. 视觉形象思维和文字概念
6. 技术水平和艺术水平

第一章 艺术和摄影

- 解决一个问题：为什么一件作品可以称为艺术作品，而在许多方面都和它相似的另一件却不是？

我们在这章要解决一个问题：为什么一件作品可以称为艺术作品，而在许多方面都和它相似的另一件却不是？

我们先来看几幅图片：

1、什么是艺术作品

图1

图1-1

看左图和右图的区别。这是平遥的街景。

1、什么是艺术作品

图2

图2-2

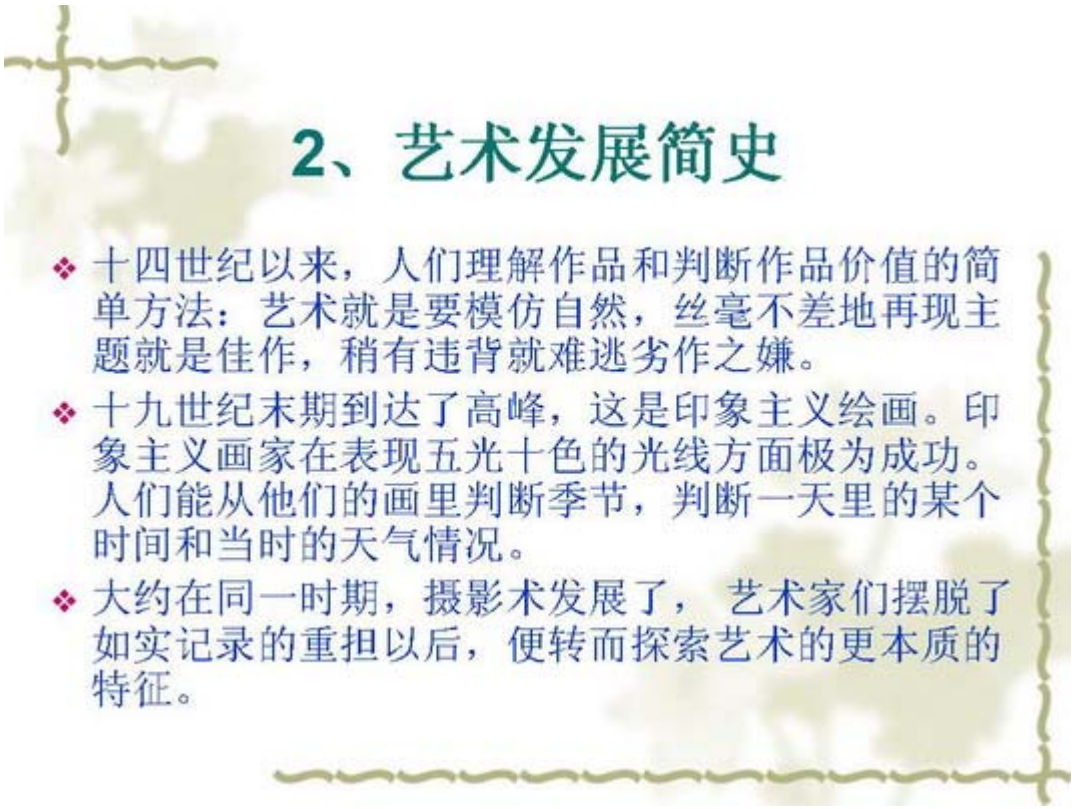
1、什么是艺术作品

图3

图3-1

没有什么人会说图一、二、三中的主题不美。平遥古城，历史文化遗产，桃花盛开，预示春天的到来。
我们面前这些照片，题材很美、聚焦、曝光、拍摄的技术都很高超，但左边的照片却并不动人。为什么？这就是我们以前讲过的三原则中的第一：一幅好照片要有一个鲜明的主题（有时也称之为题材）。或是表现一个人，或是表现一件事物，甚至可以表现该题材的一个故事情节。主题必须明确，毫不含糊，使任何观赏者一眼就能看得出来。

左边的作品只不过是对人物、地方和物体的简单的记录罢了，拍摄者的脑子缺乏生动的艺术构思。
右边的照片经过作者的提炼，就有了艺术表现力。
艺术表现力才是艺术的真正作用。因此我们可以说：艺术作品最重要的特点就是艺术家们从生活中提取基本视觉美点并以感人的方式再现它们。这就是艺术作品和普通作品的区别。



艺术和描绘自然

我们看看艺术和自然的关系，首先我们介绍一点艺术发展简史：

十四世纪以来，人们开始探索用科学来解释人类的每一个活动。艺术家们也随之对大自然作了仔细的研究，并不断地用更为符合自然和科学的内容来充实自己的作品。解剖学、透视学、光线、三度空间甚至衣服的皱褶都受到了极大的重视，这时人们理解作品和判断作品价值的简单方法：艺术就是要模仿自然，丝毫不差地再现主题就是佳作，稍有违背就难逃劣作之嫌。

这种科学地观察和描绘自然的活动，到了十九世纪末期达到了高峰，这就是印象主义绘画。印象主义画家在表现五光十色的光线方面极为成功。人们能从他们的画里判断季节，判断一天里的某个时间和当时的天气情况。

大约在同一时期，摄影术发展了，并且得到广泛应用。过去几个世纪许多艺术家苦苦追求的事情，现在这个“小黑盒”轻易地就办到了。它能捕捉所有的细节和所有的层次，甚至连自然界存在的所有不愉快的东西都能摄入无遗。这个了不起的发现，使任何一个人都能相当轻松地拍出一张照片。

知识是无止境的，艺术的追求也是无止境的，艺术家们摆脱了如实记录的重担以后，便转而探索艺术的更本质的特征。

通过探索，他们在艺术和自然的关系方面得出了一些重要的结论。

3、艺术和描绘自然

- 自然界有它本身的美，并不在于人们是否去捕捉这些美。但表现自然美的照片却不能自动成为一幅美的作品。相反，通常看来并不美的自然景色、人和物却能拍成很美的照片。

这个结论就是：自然界有它本身的美，并不在于人们是否去捕捉这些美。但表现自然美的照片却不能自动成为一幅美的作品。相反，通常看来并不美的自然景色、人和物却能拍成很美的照片。

3、艺术和描绘自然

下边这组照片是在我们济源市周边拍的。
这座山大家很熟悉吧？平日看来光突突的，但有了云霞的衬映就好多了。

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

艺术效果完全取决于艺术家是否从这个题材中发现了和感觉到了抽象的视觉美点，以及处理它们的能力；经过这番处理观众才能看到艺术家曾经看到过的东西，激发出和艺术家同样的感情。

对于这些照片，我们要撇开画面的感人之处，去回忆一下，当时在平常环境下看到的这些题材，确实不特别动人。然而，如果作者把他内在的想象力和娴熟的技巧结合起来，用这样的题材也能拍出美好动人的照片来。

艺术效果完全取决于艺术家是否从这个题材中发现了和感觉到了抽象的视觉美点，以及处理它们的能力；经过这番处理观众才能看到艺术家曾经看到过的东西，激发出和艺术家同样的感情。

我们再看几幅工业题材的照片（这是我在咱们济源的金马焦化拍的）。

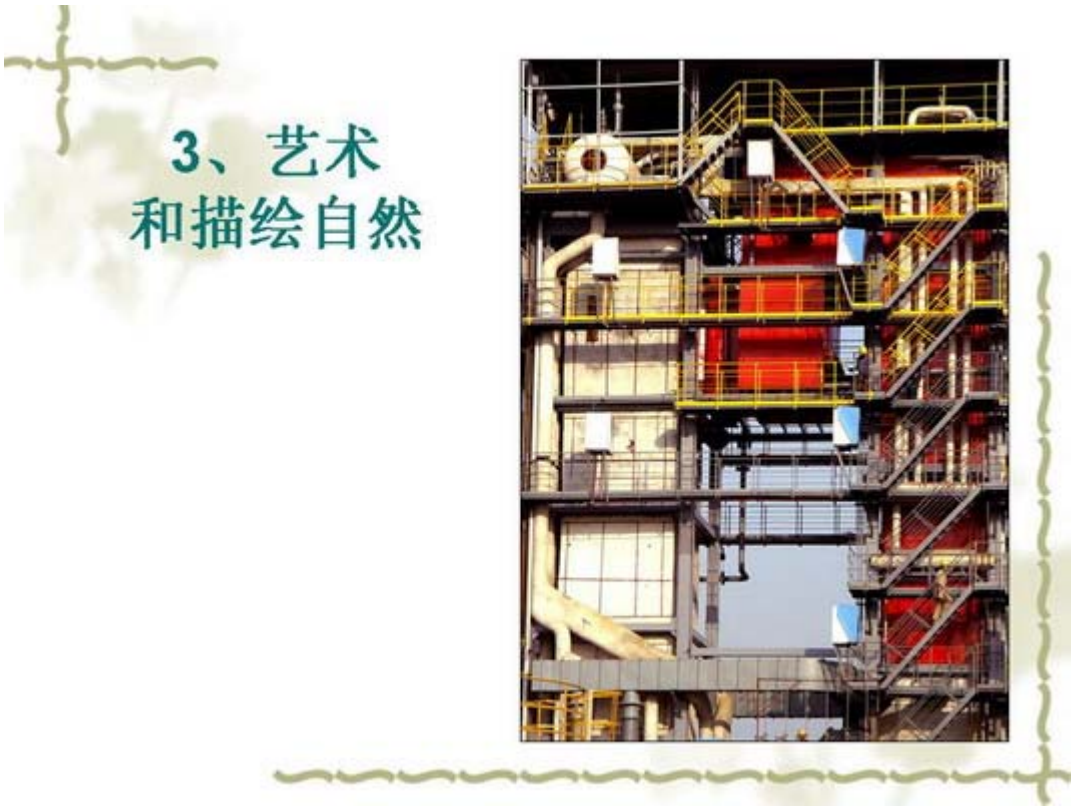
3、艺术和描绘自然

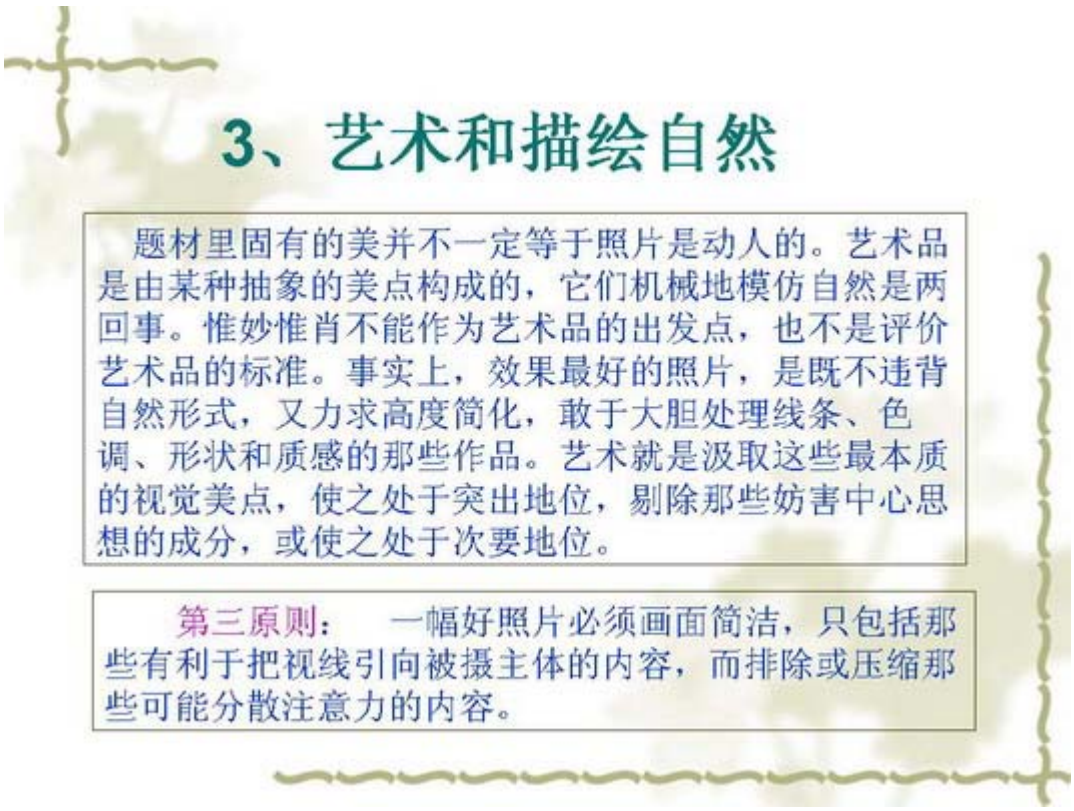
3、艺术和描绘自然

3、艺术
和描绘自然

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然





现在，问题明确了。艺术作品的质量和自然物的面貌关系很少。题材里固有的美并不一定等于照片是动人的。不美的题材并不一定等于照片不动人，艺术品是由某种抽象的美点构成的，它们和机械地模仿自然是两回事。惟妙惟肖不能作为艺术品的出发点，也不是评价艺术品的标准。事实上，效果最好的照片，是既不违背自然形式，又力求高度简化，敢于大胆处理线条、色调、形状和质感的那些作品。艺术就是汲取这些最本质的视觉美点，使之处于突出地位，剔除那些妨害中心思想的成分，或使之处于次要地位。
这和我们前边讲的第三原则是一致的： 一幅好照片必须画面简洁，只包括那些有利于把视线引向被摄主体的内容，而排除或压缩那些可能分散注意力的内容。

我们再看几幅图。（6幅）
下边这几幅都是在咱们济源的马村梨花节上拍的。

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

3、艺术和描绘自然

这类视觉美点，在我们周围到处都有，占我们日常生活的比重很大，以致我们大多数人竟然对它熟视无睹。每一个题材，不论它是平淡无奇还是宏伟壮丽，它都包含着几乎无限量的视觉美点。有时它只存在片刻，稍纵即逝。有时它藏在极普通的外表下面，貌不惊人，难以辨认。事实上这隐藏着的视觉美点才是真正神奇有趣的东西。

4、构图的全部内容

隐藏着的视觉美点才是真正神奇有趣的东西。

从题材中发现这类线条、色调、形状和质感，合理安排他们的布局，以摄影家完全满意的方式加以处理，随后制成照片，使观众对这些视觉美点也能一目了然。这就是*构图的全部内容。*

第二原则： 一幅好照片必须能把注意力引向被摄主体，换句话说，使观赏者的目光一下子就投向被摄主体。

构图就是从混乱中找出秩序，这个秩序就是摄影家澄清了他要表达的信息，把观众的注意力引向他发现的那些最重要有趣的要素。

从题材中发现这类线条、色调、形状和质感， 合理安排他们的布局，以摄影家完全满意的方式加以处理，随后制成照片，使观众对这些视觉美点也能一目了然。这就是构图的全部内容。

再回顾一下我们讲的第二原则： 一幅好照片必须能把注意力引向被摄主体，换句话说，使观赏者的目光一下子就投向被摄主体。

构图和我们的第二原则相一至的。

构图是一个思维过程，它从自然存在的混乱事物之中找出秩序；

构图是一个组织过程，它把大量散乱的构图要素组织成为一个可以理解的整体；

构图的目的是传达摄影家已经体会到的兴奋、崇敬、畏惧、惊异或同情。

构图所表现出来的气氛，有时是平静的，有时是有力的或坚定的，有时也可能是活跃的。

中国的语言有多种表达方式，同样我们对构图也可以这样说：

总结为一句话：构图就是从混乱中找出秩序，这个秩序就是摄影家澄清了他要表达的信息，把观众的注意力引向他发现的那些最重要有趣的要素。

这句话很绕口，但实质上就是我们的三原则，就好比是“三个代表”和“为人民服务”相一至的一样。

构图方法和构图语言并没有什么神秘之处，也没有什么条文可以遵守。

有些摄影家生来就是很敏感，他们能在看来无所作为的地方一下子发现奇迹。有些人需要经过一番启发才能认识潜在的视觉因素。然后也能不太费事地发现它们。单凭直觉构图，或许能产生一些值得一看的作品，但在更多的情况下，这种做法带有偶然性，不能保证把摄影家的思想传达给观众。

我们这次讲座的目的就是要提高大家视觉美点的敏感性，培养大家的辨别能力，再次声明，这次讲座用的教材蓝本是有“摄影构图圣经”之称的《摄影构图学》，美国的本、克莱门茨和大卫、罗森菲尔德合著的，我只是在其基础上结合自己的看法做了一些修改，如果最后大家觉得有收获，那就是这次讲座是成功的，如果没有预期的效果，就请大家去看原著。

5、视觉形象思维和文字概念

接下来我们讨论照片的标题有没有必要？
这里我们认为它不是必要的。
美术家涉及的是视觉形象，音乐家涉及的是音响，作家涉及的是文字。让这种表现方式去发挥那种表现方式的作用，是一个错误。
摄影家传达的信息纯粹是视觉的。照片中表现的任何含意只能看，不能读。照片只能依靠它的视觉美点给人以深刻印象。照片的文字注释对照片和艺术价值不起任何作用。我曾经给一个地方电视台做了一段三维动画，精心的配上了我引以自豪的背景音乐，在电视台的同志们审阅的时候他们有意把音乐给关掉了，我觉得不公平，问为什么？他们说：电视最重要的是画面，画面如果不吸引人，再好的音乐也无用。这种话深深提醒了我，这些年我一直不敢忘记，画面是视觉作品的灵魂，同学们一定要记住，再好的名字都比不上吸引人的画面。不过，依照我们中国人的习惯，作品给一个恰当的名字也没有什么不好，有评委、编辑不懂摄影，对作品的名字很在意，我们有时也不得不迎合他们的口味，但是，如果你能拍出不需要名字的好作品，再给作品一个好名字，只能说是锦上添花，不会是画蛇添足。
下面这些照片只需要通过视觉就可以传达它们的信息。它们并非来自文字概念，照片已经表达了要说明的一切，无须任何文字补充说明。

5、视觉形象思维和文字概念

这张是今年我在济源的原始森林拍摄的。在无忌上发过，起名为“无题”，有泡菜说：作品名字叫“无题”，说明作者脑子里无题。这是一种看法，作品就是让人看的，让人评论的，要接受不同意见，不要和别人争论，庄子有句话，原句我记不清了，大意是说：不要和聋子谈音乐，不要和瞎子谈色彩。自己的作品好不好心里要有主见，评论你作品的不都是大师，说的话不都是权威，要给自己打气，鼓励自己多学多拍。

5、视觉形象思维 和文字概念

5、视觉形象思维 和文字概念

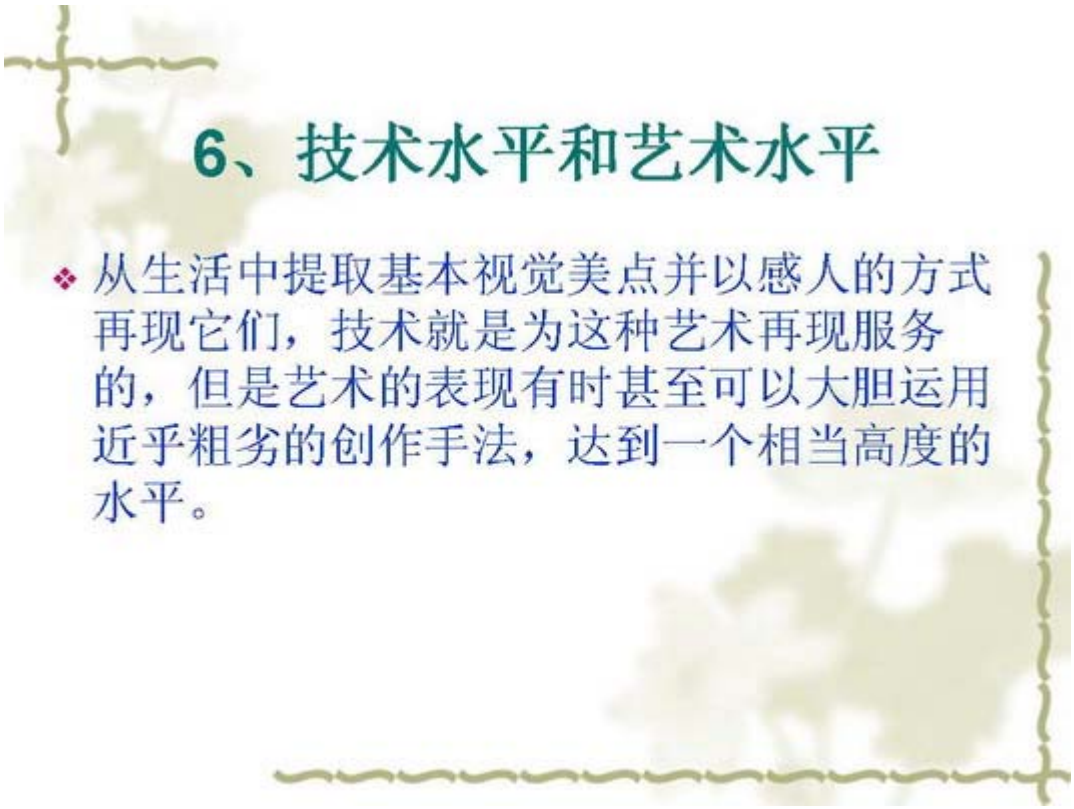
5、视觉形象思维和文字概念

5、视觉形象思维和文字概念

5、视觉形象思维和文字概念

摄影家传达的信息纯粹是视觉的。照片中表现的任何含意只能看，不能读。照片只能依靠它的视觉美点给人以深刻印象。照片的文字注释对照片和艺术价值不起任何作用。

这些照片再次说明：摄影家传达的信息纯粹是视觉的。照片中表现的任何含意只能看，不能读。照片只能依靠它的视觉美点给人以深刻印象。照片的文字注释对照片和艺术价值不起任何作用。



最后我们谈谈技术水平和艺术水平的区别。

为了创作具有艺术效果的作品，有趣的设想和完美的技术是缺一不可的。但不能认为一个技术很好的技师就是一个艺术家。

一个木工，技术很好，做了个柜子，使用了优质的木材，所有部件加工的都完美无缺，油漆也打磨到毫无瑕疵的程度，但是他的最后成品可能并不好看。摄影也是这样。

前边我们讲过，学习摄影的人，用了多年的时间，去掌握摄影技巧，熟悉相机性能，胶片的特性和后期制作的工艺，达到了一定水平。许多人达到这个技术水平以后就满足了，便去从事摄影活动，他们也拍出了高质量的，忠实于原物的照片，但是从全面衡量，这幅照片除了制作精美之外，也许不会吸引任何人。为什么？技术仅是一个方面，要能够从生活中提取基本视觉美点并以感人的方式再现它们，技术就是为这种艺术再现服务的，但是艺术的表现有时甚至可以大胆运用近乎粗劣的创作手法，达到一个相当高度的水平。

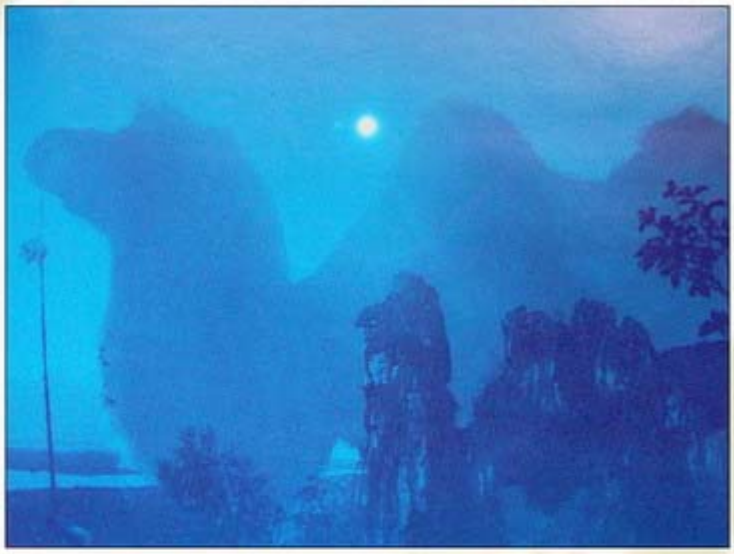
许多艺术家具有富有挑战性的性格，他们喜欢反驳那些已被公认为正确的和基本的东西。他们改变了透视关系，随意处理比例关系，虚构不可能的场面，用假设的自然光源安排互相矛盾的照明，打破已有的色彩协调关系。反传统主义成为大多数艺术家(如果他们原来的风格不是反传统主义的话)所追求的倾向。

下面几幅照片都没有遵守摄影技术的主要原则，结果是获得了更有力、更可爱、更动人的效果。

6、技术水平和艺术水平

6、技术水平和艺术水平

6、技术水平和艺术水平



6、技术水平和艺术水平

6、技术水平和艺术水平

模糊的处理反而衬出人们的忙碌。
传统技法要求是要绝对清晰的。

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第二章 形状

1. 观察形状
2. 画面和图形
3. 形状的创造
4. 对自然界各种形状的观察
5. 自由形状和复合形状
6. 减图造形法
7. 增图造形法
8. 剪纸造形法
9. 烧纸造形法
10. 随意造形法
11. 单个形状的拍摄
12. 直观构图
13. 两个或多个形状的构图
14. 空间的划分
15. 各种艺术风格的相互依存关系
16. 规则形状和不规则形状相结合的构图
17. 表现各种形状的照片

1、观察形状

这一章我们要讲给大家的是怎样学会观察形状。

形状什么样的都有？方的？长的？圆的？不规则的？等等多了，形状是构图的最基本要素之一。我们看一些摄影作品，他们的成功，有是单个形状，有是几个形状相互作用才具有戏剧性的效果。

单个三角形的

多个三角形的（这是在白云山九龙飞瀑的地方拍的）

生活中一个园

1、观察形状

多个圆形的

1、观察形状

多个半圆形的。

（有个网友在咱们济源市的王屋山风景区拍的，看了这幅作品，我感到很惭愧，要拍这个作品并不难，跳到水沟里就行了，这个角度我们济源搞摄影的人竟没有一个人发现，说明我们的视觉敏感性和其他地市相比还有很大差距）

1、观察形状

不规则形的

在许多优秀照片中，物体的形状却又无关紧要。在艺术上这类问题经常出现，它和手工技艺不同，并没有什么固定标准可言。经常是一旦发现某一原理至关重要，就会有人出来雄辩地证明说，艺术创作本来可以不要那个原理，甚至可以和它背道而驰。

所以这个大家不要争辩，不管怎么说，对于摄影家来说，形状的设计是相当重要的。我们首先要学会把形状选出来拍好，再来研究不要形状也能拍好作品，不会走之前就不要谈跑。

1、观察形状

好了，我们首先讨论一下画面中只有一个单独形状时的各种不同情形。

2、画面和图形

学习绘画和雕塑的人有一个有利条件，他们在研究形状时能用铅笔或粘土轻而易举地创作出各种各样的形状来。而摄影家却必须去发掘那些自然存在的形状。这里，更重要的不是工作手段，而是敏感性。一个人必须善于体察各种形状，包括自然存在的和人工构成的在内。培养这种敏感性的一个有效途径是铅笔作画。这里所要求的绘画技术并不复杂。

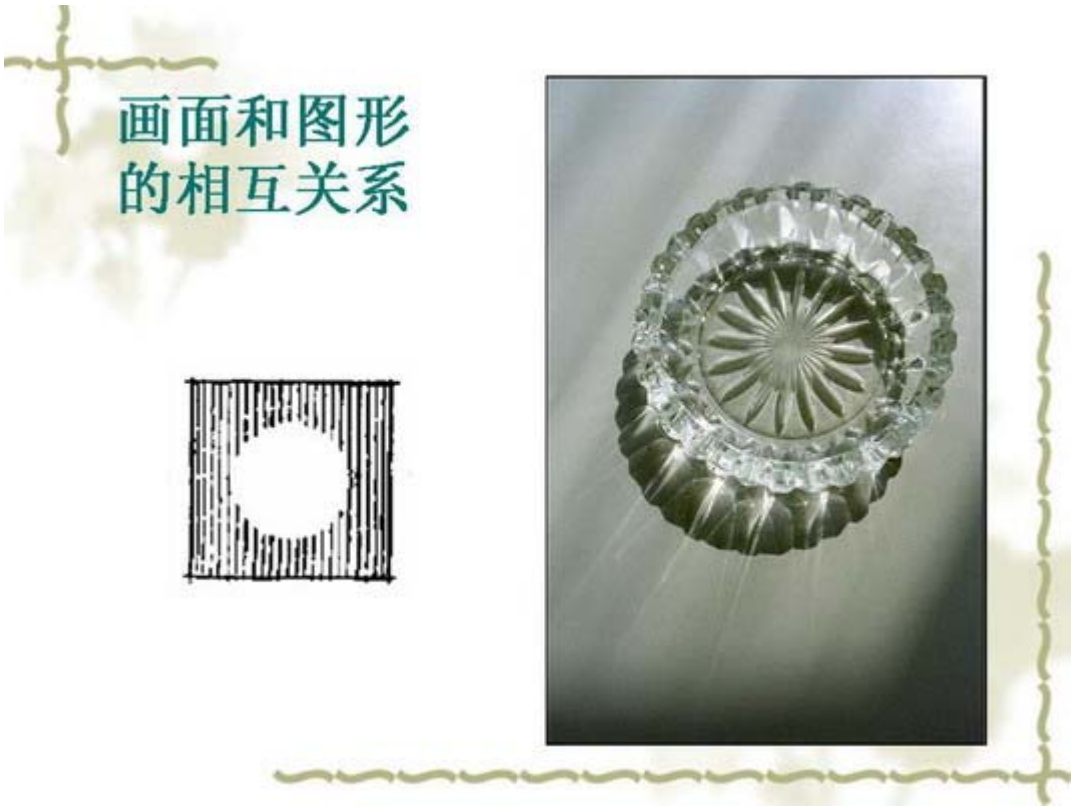
让我们从圆开始吧：

在摄影时，这个圆形可能是一个硬币，一个球，一块圆饼或是一只盘子，也可能是抽象的东西。

生活中不存在孤立的物体，我们所遇到的，看到的和感受到的每件物体都和其它物体相互联系而存在。如果我们在这个圆形(硬币或馅饼)的四周加个边框，由于和边框的相对位置发生了变化，视觉效果也就不一样了。同样的，我们拍出来的照片洗印出来后，相纸本身就是一个框框，你拍出的东西就相当于在他的周围加了框框。

介绍两个概念：

边框所包容的空间叫做画面。
画面里的形状或物体叫图形。



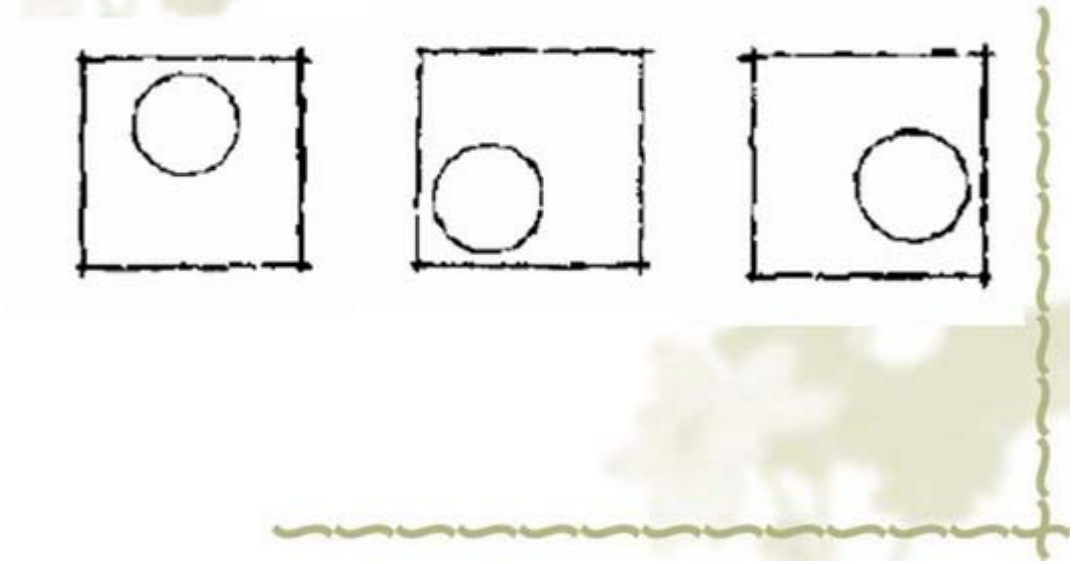
只要图形一进入画面，就会出现形状设计中第三个极其重要的要素，即背景空间。这个第三要素与前两个要素——图形与画面一样，也是一个不可忽视的积极因素。在上边的例子中，较暗的区域就是背景空间。

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

我们在这儿可以把箩框看成抽象的园形。

2、画面和图形的相互关系

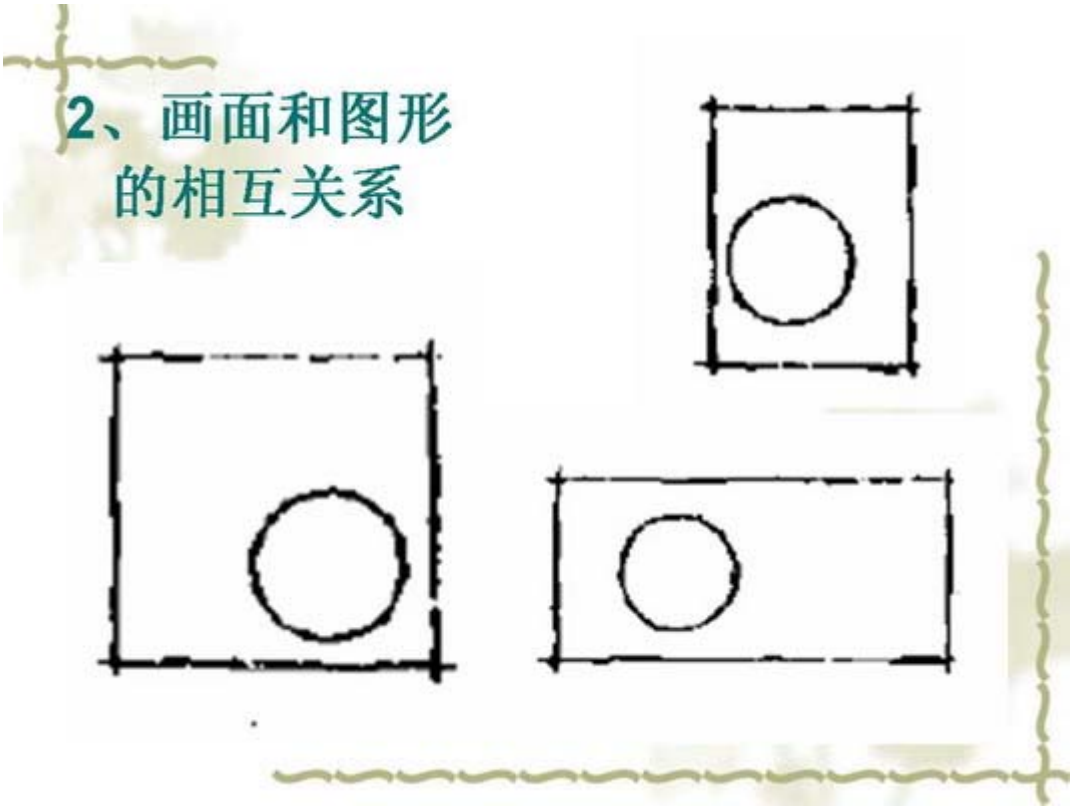


如果我们利用同一图形和画面，只是把图形放在画面的不同位置上，使背景空间发生变化，我们就能清楚看出背景空间的重要性。

图形在画面上稍一移动，背景空间的形状也就随之而改变，从而影响了构图。这种影响虽然不易察觉，但起的作用却相当巨大。

摄影者往往只把注意力集中在图形上而忽略了画面。下面是用同一个简单的圆形所构成的不同画面。

2、画面和图形
的相互关系

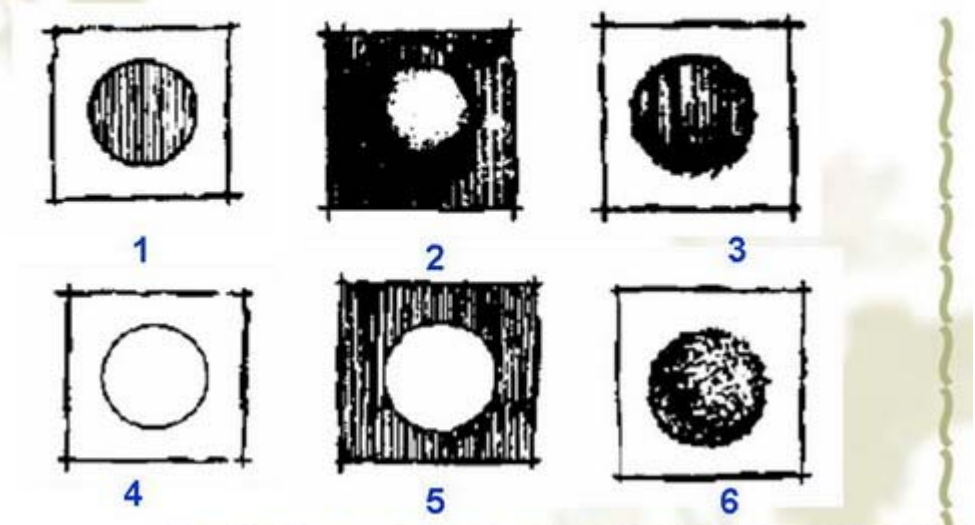


画面每变化一次所形成的对圆形的包围圈就不相同，给人的视觉感受也不同，而且也使背景空间的形状截然不同。

以上，我们讨论的是把圆作为处在空白画面中的一个轮廓。

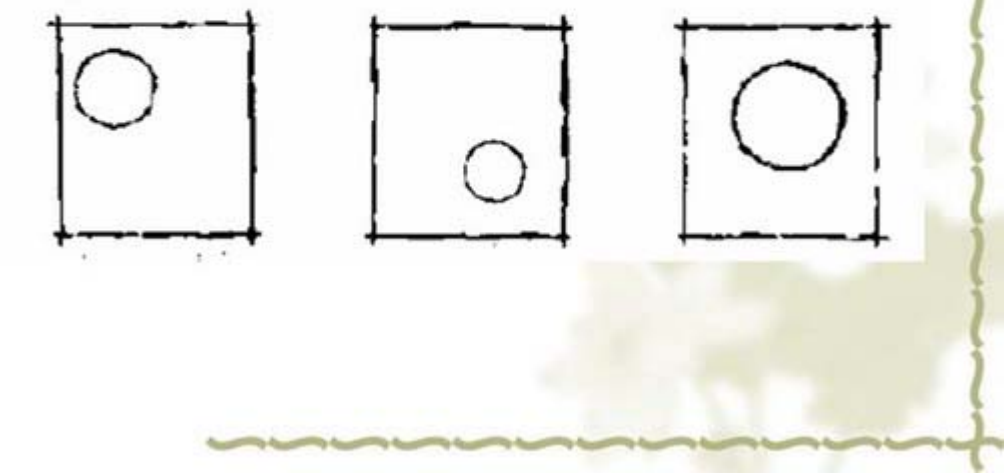
作为一个艺术家，还必需探讨在拍摄一个圆形物体时的各种处理方案。

2、画面和图形的相互关系



通过控制光线，我们可以：
t1，强调圆形物体的轮廓。
t2，通过布光，在一侧投出影子，以强调它的立体感。
t3，强调轮廓的不规则性。
t4，强调轮廓的圆滑。
t5，强调圆形和画面之间的明暗对比。
t6，强调表面的图案或质感。
根据拍摄对象的色调和我们希望强调的程度，上述各种安排还可作如下的变化：
1，亮调物体衬在暗调的背景上。
2，亮调物体衬在中等色调的背景上。
3，中等色调的物体衬在亮调的背景上。
4，中等色调的物体衬在暗调的背景上。
5，暗调物体衬在亮调的背景上。
6，暗调物体衬在中等色调的背景上。

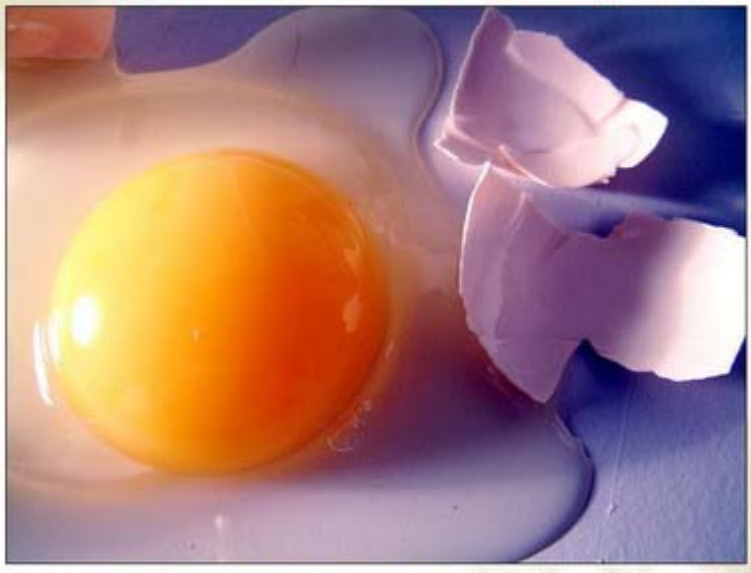
2、画面和图形的相互关系



改变画面中的图形的大小，还可以获得更多的变化形式。
在摄影中，任何一个要素如果离开其它要素，都不可能得到充分的表现。色调、质感和大小三者相互作用极为重要，不得稍有偏废。在下面的讨论中，我们对那些引起视觉兴趣的特征集中地分别进行研究。通过这种方法，我们可以深入理解这个原理并提高视觉的洞察力。
我们回去以后可以选择一些圆形物体并给以照明，观察一下它们有趣的变化。
要把注意力集中在图形、画面和背景空间三者的相互关系上。如果发现了什么感人之处，一定要把它们拍入镜头并印制出来。某些最有趣的照片就是用类似这样简单的方法拍摄下来的。然后取一个由螺旋体或同心圆构成的物体作试验，看看它们身上能得到什么样的视觉效果。

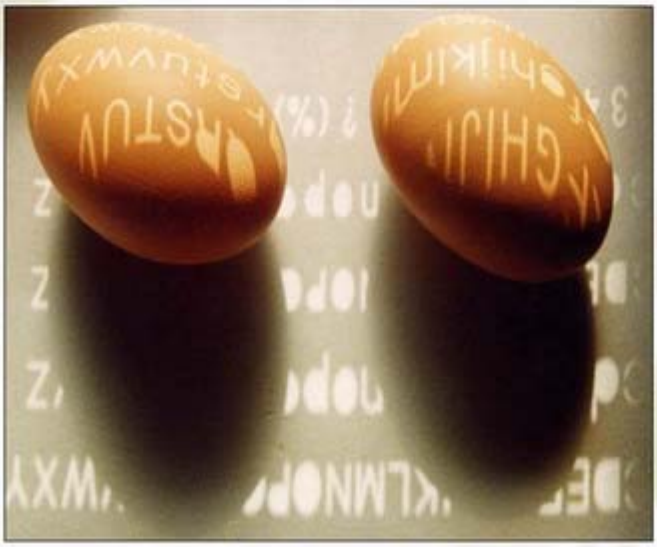
我们看几幅作品。

2、画面和图形的相互关系



2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系



2、画面和图形的相互关系

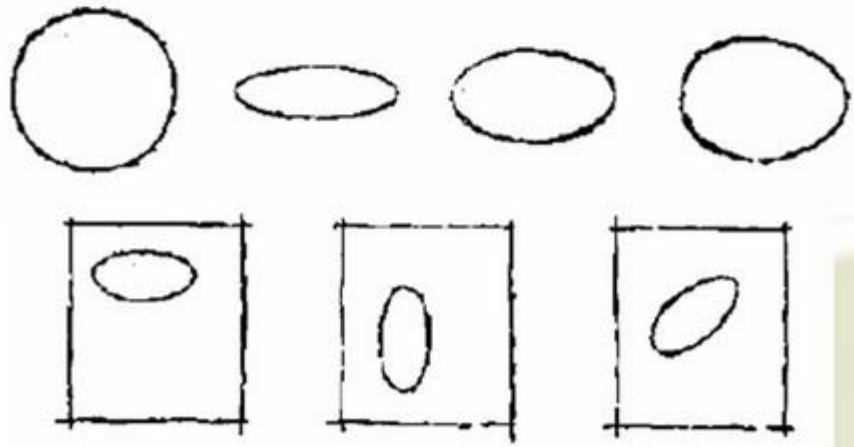
2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系



一个圆形没有特殊的方向性，但是椭圆或它的同族——卵形却有一个长轴，这个长轴赋予图形本身一种特殊的方向感

把这种图形放在画面里，如果改变图形的方向，就能使背景空间发生显著的变化，从而加强了方向的效果。

2、画面和图形的相互关系

这样的圆就有方向性。

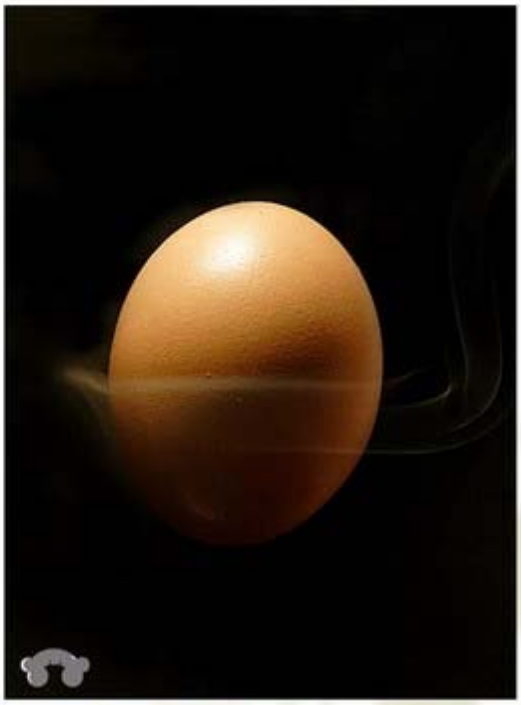
2、画面和图形的相互关系

这样的圆就有方向性。

2、画面和图形的相互关系

这样的圆就有方向性。

2、画面和图形的相互关系



2、画面和图形的相互关系

在人工制造的和自然存在的物体中，人们常常发现含一个直边（或两个直边）的弓形。这些弓形使形状变化和方向变化更加多样化，从而有可能设计出更多，更有趣的背景空间。

2、画面和图形的相互关系

这还可以使方向变化的效果更为强烈。请比较下面两个图形的视觉效果。
左边这个图形给人一种稳定和严肃的感觉，而右边那个图形则显得不稳定，具有含蓄的运动感，而且显得有点随便。

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

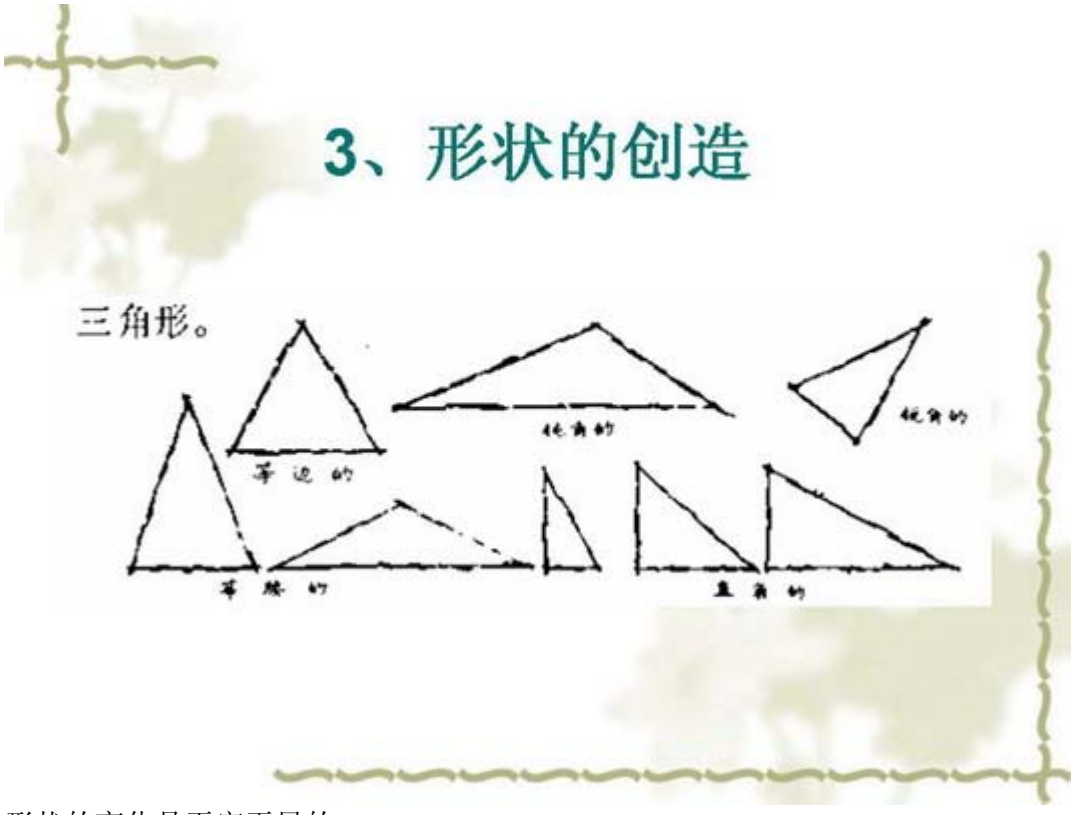
2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

2、画面和图形的相互关系

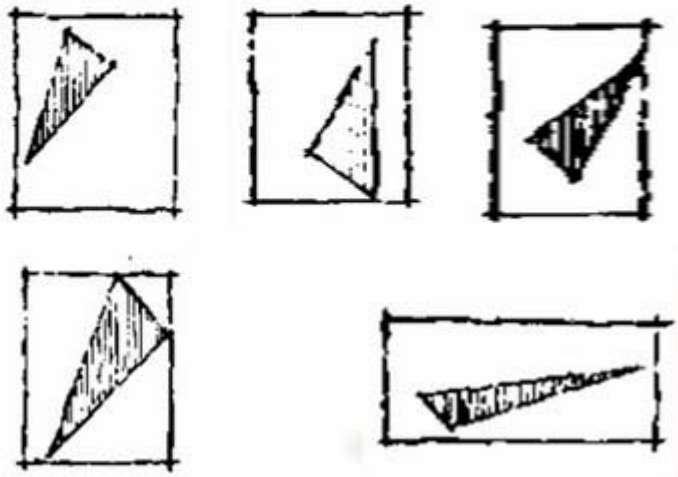
3、形状的创造

当我们开始涉及三角形时，形状变化的机会就更多了。首先，我们还是在纸上画草图，所画草图可以稍大于下面的图样。



形状的变化是无穷无尽的

3、形状的创造



利用三角形的大小和方面的变化可以布置出各种形状的画面。
这是培养构图灵感的一个有效方法如下：先选定一个特定形状的三角形，制作几个不同尺寸和不同比例的矩形，矩形的尺寸应足以容纳这个三角形的各种姿势。把三角形放在矩形画面之中并到处移动其位置，考察不同的位置所产生的效果。
这个方法看来很简单，但可以提高敏感性，认识形状之间的有趣关系，其结果意味深长的。

4、对自然界各种形状的观察

在摄影实践中，人们往往不是把事先想好的美学构思加在拍摄题材身上，相反、摄影家依靠他的特殊的敏感，能对题材的感人因素做出即兴反应，并从题材本身获取需要集中表现的美的素质。

必须培养自己观察的习惯并不断提高自己的鉴赏能力。摄影家最宝贵的才能，这就是透过表面观察事物的能力。

4、对自然界各种形状的观察
在摄影实践中，人们往往不是把事先想好的美学构思加在拍摄题材身上，相反、摄影家依靠他的特殊的敏感，能对题材的感人因素做出即兴反应，并从题材本身获取需要集中表现的美的素质。
所以，必须培养自己观察的习惯并不断提高自己的鉴赏能力。有了这些经验，才能促使你对某个情景做出瞬间的视觉反应，才能产生优秀的作品。
怎样取得经验？这就是前边我们对图形的研究，我们已经研究了圆和三角形，那么，现在你观察你的周围，是否能看到许多有趣的形象？这些形象过去你也曾多次遇到，但却未予注意。这种新培养出来的意识正是一

个摄影家最宝贵的才能，这就是透过表面观察事物的能力。
以后，我们还要讨论如何观察在我们生活中接触到的物体和事件，以及如何表达我们对它们的反应和感情。现在我们主要集中讨论这几个方面：摄影怎样才能具有魅力，怎样才能给人以美的享受，以及使人看后就兴趣盎然。
因此，在你的自我训练中，不能看一眼了事，而要仔细实地观察。在初期，作为自我训练的一个部分，可选定一个题目，并尽可能找到最多的答案。这并不需要安排特殊的时间，可以利用旅行、散步、凭窗眺望，或室内小坐的时间，而且完全可以作为一种不用相机的观察练习。
我们刚刚探讨了三角形的作用，现在你应当设法发掘你周围环境中的三角形状。

对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察

此外还要记住，在你探索中，不要忽略实物之间的空隙所形成的三角形。

4、对自然界各种形状的观察

大桥和水面成三角形

4、对自然界各种形状的观察

两边的房子和天空水面，四个三角形。

4、对自然界各种形状的观察

这个也成了三角形

4、对自然界各种形状的观察

同样可以抽象成三角形

4、对自然界各种形状的观察

树同样可以抽象成三角形

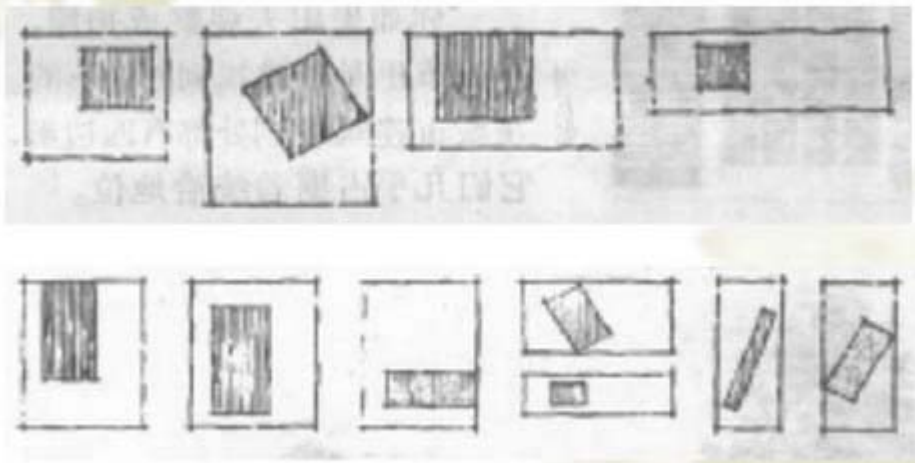
4、对自然界各种形状的观察

可以抽象成三角形

4、对自然界各种形状的观察

可以抽象成三角形

4、对自然界各种形状的观察



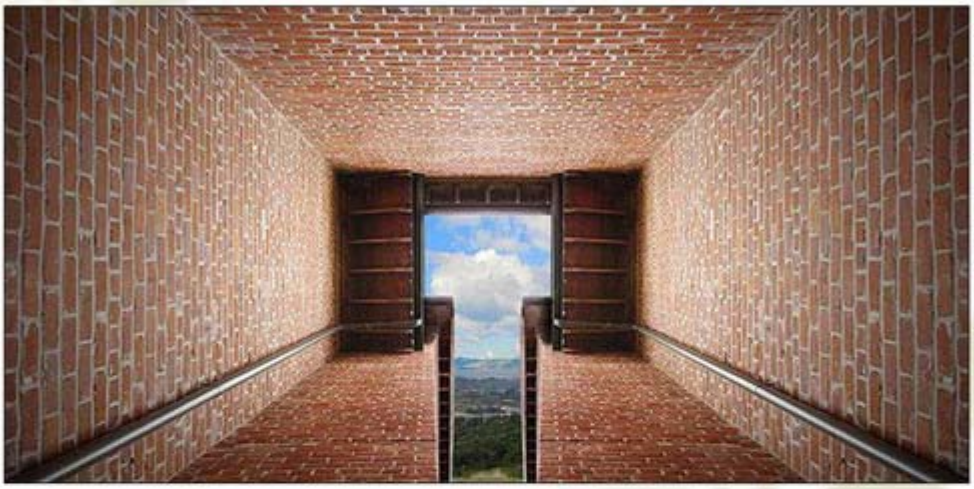
我们从圆形和三角形谈到四边形时，形状变化的机会是逐渐递增的。
我们用圆形和三角形所做的每个试验都可继续用于四边形。
四边形的比例有无穷的变化，所以能够用来构成无穷尽的形状。
你如果出去观察或拍照，在城市里是不难找到四边形的。在城市建筑中到处都有四边形，它们几乎占据着统治地位。

4、对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察

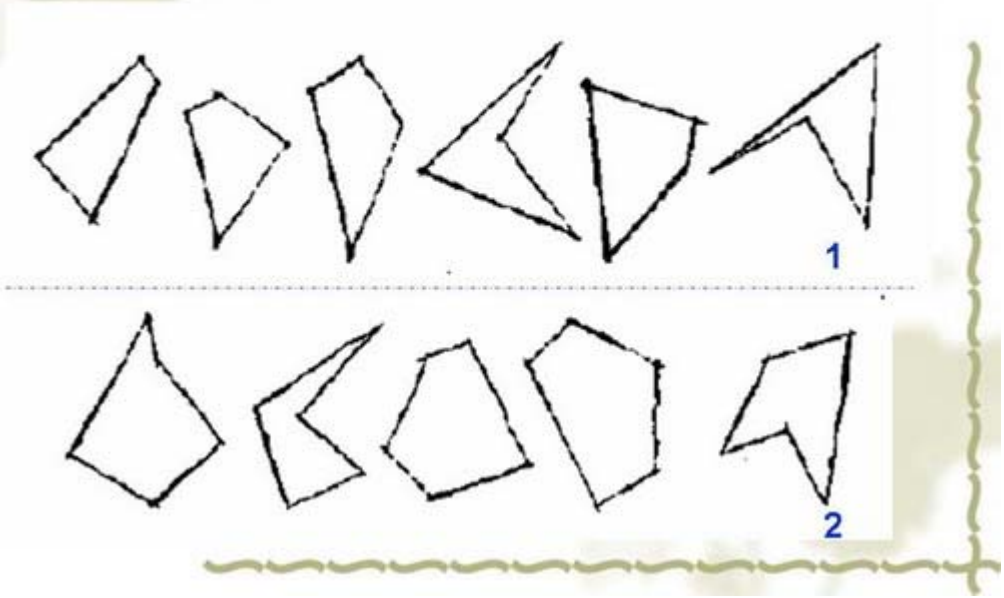
4、对自然界各种形状的观察



4、对自然界各种形状的观察

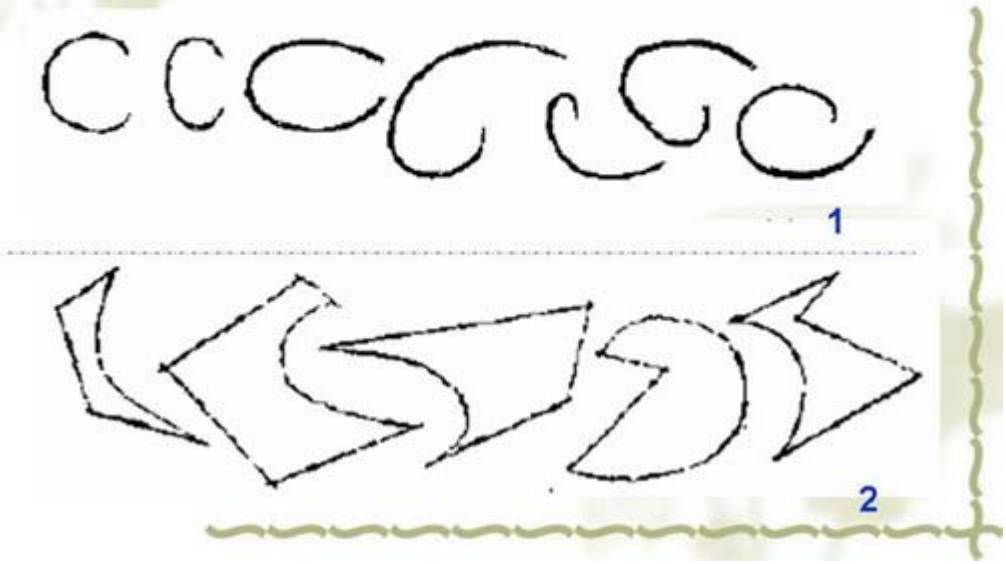
4、对自然界各种形状的观察

4、对自然界各种形状的观察



以上，我们只是讨论了规则的几何形状，这种形状往往使照片看来整齐匀称。
再用铅笔作试验，用四条长短不同的直线创作出各种有趣的形状。
请注意，其中有些形状妙趣横生，而有此则毫不动人。环顾一下你的工作室，你会发现在实际物体中，在阴影里，在背景空间里，或者在两个或多个物体之间的背景上，到处都会看到上面所画的一些形状。
试用上述方法，勾画五条直线连接成的各种图形。你画得越多，就越富有创造性。每次都可以创造出无数的形状。

5、自由形状和复合形状



艺术上很多有价值的东西都是从某些简单题材发展变化而来的。设计或创造四边形和五边形的图形不过是图形变化的一个简单的练习，但是要创造C形曲线的变化图形,其程序要多少复杂一些。
现在，把几条直线和一条C线曲线结合在一起。

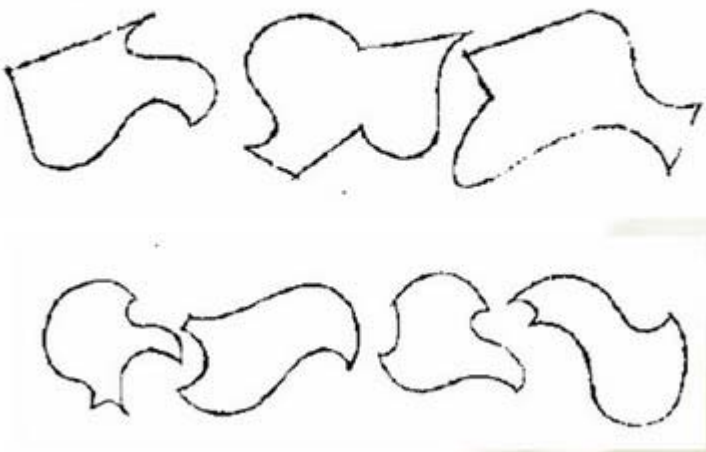
5、自由形状和复合形状

然后，我们再使用两条C形曲线。
有些形状是由多条C形曲线结合而成的，里面一条直线也没有。
这类形状要尽量简单明了，如果纠缠不清，就不足以动人。

5、自由形状和复合形状

你能创造出多少S形曲线呢？

5、自由形状和复合形状



现在用几条S形曲线和几条直线设计几种形状。
然后，把几条S形曲线和几条C形曲线结合起来。
在设计各种形状时，除了采用线条组合法之外，还可以采用下述方法。

6、减图造形法

先用纸做一个基本图形，如圆，三角形、正方形或矩形，从角上或边上剪下一些较小的形状，如直线、C形曲线或S形曲线，直到形成一个满意的新形状为止。

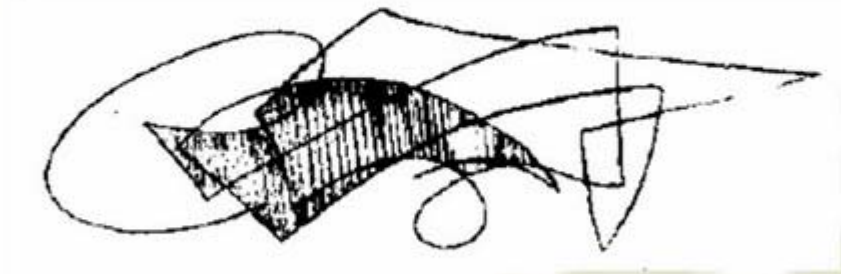
7、增图造形法

选用一些小的形状，把它们结合在一起，形成一个全新的形状。

8、剪纸造形法
用剪刀或锋利的刀片作一系列的自由式剪纸。

9、烧纸造形法
烧烤一个基本形状的边和角。

10、随意造形法



10、随意造形法

随意造形，然后从中选出一个单个形状或一个复合形状。把选好的形状剪下来或涂成黑色以资鉴别。

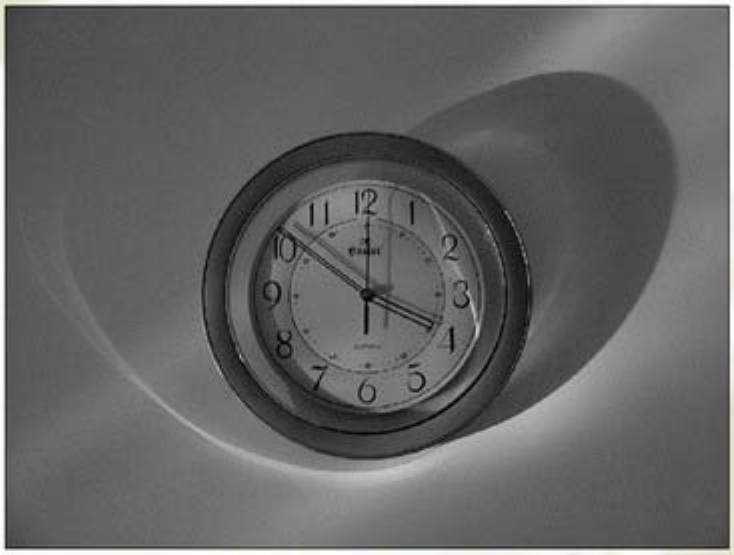
在做了这样一些简单练习之后，你会对自己的鉴赏力和观察力提高的程度感到惊讶。原来在物体和物质的平凡的外表下面隐藏着的耐人寻味的各种形状，现在都展现在你的面前并且受到鉴赏。你发现得越多，你就越要去探索， 于是，你就越加为自己新养成的感受能力和观察能力而感到欣慰。

11、单个形状的拍摄

11、单个形状的拍摄

现在我们可以开始拍摄由单一形状控制画面的照片了。但是需要提醒一句，有一种偏见，认为摄影的主要目的就是要无比清地捕捉每一个细节，从而显示你的镜头质量是如何高超。这种说法是不对的，摄影作品最有价值的它要表达的事物的普遍性。器材和技巧都是为这一目的而服务的。摄影家必须不断地和这样的想法作斗争。

11、单个形状的拍摄



单个形状的拍摄

11、单个形状的拍摄

11、单个形状的拍摄

拍摄单个形状时，我们的目的是发现有意义的形状，并把它突出出来。找到这种形状之后，往往因它所处环境不够理想，就要上下左右地调整你的位置，直到取景器中出现的形状满意为止。然后就要集中精力简化背景，以突出这个形状。这个过程可能要迫使你作出必要的让步和调整，迫使你作出决定：究竟需要作怎样的删节才能达到突出主体或简化背景的目的。

这也就是我们讲的三原则中的：突出主题，简化背景。

11、单个形状的拍摄

为了简化背景，也许不得不拍摄一个姿态不太理想的形状，如果现有光线不能使形状和背景分开，不能使两者保持足够的对比、可以使用人工辅助光以达到预期的效果。常常可以加大光圈，限制景深以大大简化背景，这样做能使背景的细部显得模糊。这些方法都是我们所掌握的摄影的基本技法。

11、单个
形状的拍摄

你可能会考虑到图形与画面的相互关系，但是在拍摄当时要做出明确的决定是不太可能的。以后，在印制照片的过程中，会有适当的机会来试验各种布局、尺寸和画面安排，以便找出一个最满意的相互关系。现在所以考虑到图形与画面的关系，无非是要表明应该注意从多方面去考虑，因为从多方面考虑才是艺术摄影所必需的和应当培养的一种思想方法。除了变化迅速的场合之外，拍摄一张照片花费多少时间都无关紧要。有时候，一切构图要素都能迅速安排妥当，很快就能拍摄完成。然而，有时候为了寻求最佳形状，要移动位置；为了使背景简化和柔化，要在主体和背景之间进行调整；为了完美地再现主题，要等待最理想的光线。这一切都需要花费很长的时间，然而却十分引人入胜。

12、直观构图

到这里为止我们所介绍的大多数材料完全是通过直观，通过构图设计过程中的即兴安排来控制的。每一个活动都完全听命于个人的感受和判断，而不是受通常的衡量标准的支配。完全直观的构图设想包括：

1．形状的设计。

2．画面的设计。

3．形状对画面的相对尺寸。

4．形状在画面中的布局。

5．背景空间的安排。

其实，大量的艺术创作都是直观的，大部分构图也是如此。不可能有什么规则，因为任何规则只能抑制个人的即兴表现力，并导致作品题材陈旧、千篇一律而令人生厌。

很多卓越的摄影家创作出的优秀作品，只有在作品拍出来之后，他们才开始分析自己的作品所遵循的标准，并总结出指导他们今后工作的一些原则，这说明什么？创作时还是要靠要靠直觉，基本功的体现，就是第一反应拍下来的东西。

自从摄影变成了文化的组成部分以后，摄影家们也一直考虑同样的问题。特别在过去的一百年里人们花费了很多心思，去研究那些影响构图要素的设计原理。有些原理，如大小、方向、明暗的对比和突出地位等，清楚地了解这些原理，对于解决任何构图问题都很有帮助。其实他们都是为突出主题，表现主题的普遍性而存在的，这些都和我们讲的三原则是一至的。

因此，我们把本章下面要提出的一些问题放在纯粹直观的基础上去讨论。以后，当读者对这些原理充分理解和接受时，再对本章所述的直观构图及其效果重新评价。我们常常发现，潜在意识会引导我们获得新奇的成果，而这些成果最终是能理论化并得到充分论证的。

13、两个或多个形状的构图

虽然在自然界人们偶然也能发现只有单个形状的画面，但是很多拍摄题材则包含两个或更多的形状。这里，简单的绘图和剪纸仍是我们作试验的有效手段。

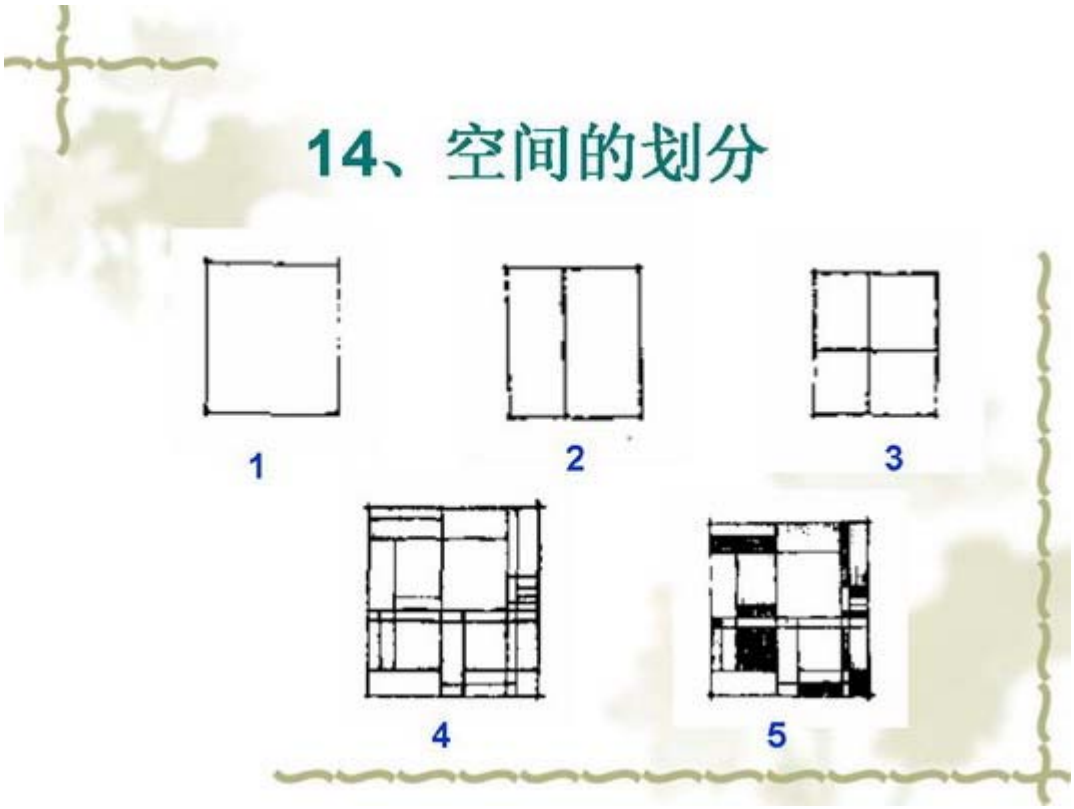
剪下两个不同比例的矩形，一个用黑纸，另一个用白纸。然后用灰纸剪下很多不同尺寸和比例的画面，画面的大小要能容纳得下这两个形状。

首先试验两个矩形在画面中的各种布局，两个矩形不要相接触。

然后布置这两个形状使它们在边、角处互相接触。

随后，安排它们互相遮挡。

现在，我们再选各种画面，继续试试布局。
任一形状稍一移动都会使背景空间发生变化，这些变化都要一一牢记。



14、空间的划分

下面的课题表明，要想用一些横线，竖线构成各种矩形以达到有效地划分空间的目的，需要进行何等强度的思考和判断练习。(T1)

先画一个画面。加上一条竖线，构成两个矩形，使两者保持适当的关系。其中一个矩形应充分突出同时并不埋没另一个矩形。(T2)

加上一条横线，形成四个有趣的矩形——各不相同，却十分协调。(T3)

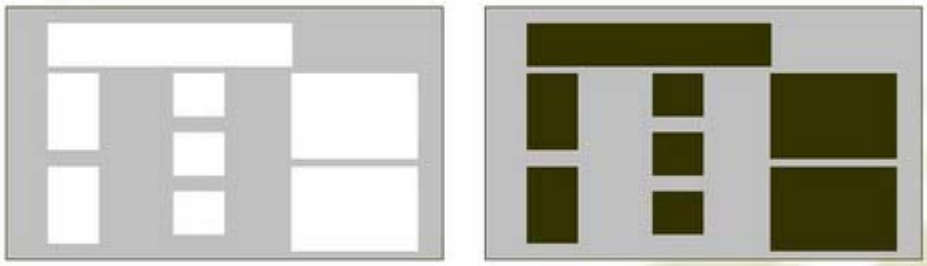
继续增加竖的和横的单线和双线，有些延伸到边框的最外沿，有些延伸到图形内部的线上。在加上每一个线条之前，应仔细考虑新出现的矩形，以及整个构图是否富有情趣。(T4)

用铅笔把某些形状涂成暗调或中等色调，试看会发生什么变化。(T5)

这个方面是由二十世纪一个荷兰艺术家皮埃物·蒙德里安发展起来的，他认识到把艺术简化成最简单的形式的价值。大多数初学者看到了蒙德里安的作品都认为它们并不难画，然而那些模仿者（而不是抄袭者）却发现，要创造一个满意的布局比他们所想象的要难得多；而且还发现通过这种练习获得的学问是相当奥妙也是十分有用的。

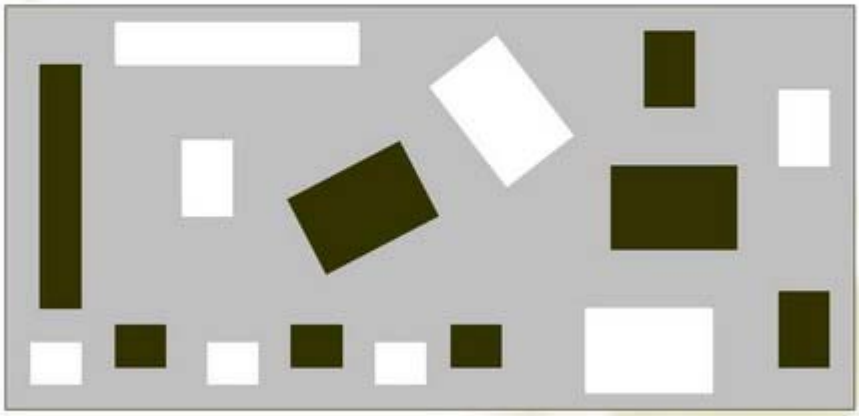
上述的设计图是由一些交叉的线条构成的，在线条之间小心地留出间隔，从而构成很多矩形。它们的大小、方向和比例各不相同，但却互有联系。下面讲的构图是这个方法的变化形式，但是和前边一样也要考虑如何使图形的相互关系富于变化和情趣。这个图形的整个印象是人们在任何城市环境中都能感受到的。

14、空间的划分



用黑纸或白纸剪出一些不同尺寸和不同比例的矩形，其中有些形状可剪出两份，有些则可剪出三份．

14、空间的划分



把这些形状垂直地或水平地布置在灰纸作成的画面中，这些形状可以分开安排，也可以在边上或角上互相接触。你给每个矩形定位时都要考虑如果把它放在毗邻矩形的旁边会成什么样子，并要考虑它对整个构图的外观产生什么影响，尤其要考虑背景空间的大小和形状。由于每个矩形都起着分界线的作用，现在的背景空间就是灰色部分。

前面两个问题都以横竖矩形为构图基础，这种构图原理在实际摄影中十分重要。

(1) 收集大量的矩形盒子和盒盖，它们的高度、颜色和比例要各不相同；可以是空白的，也可以是印过的。把它们布置在地板上或桌子上，用灰色、白色或黑色的纸或桌布做底子。

首先用反射光拍照，反射光从正上方照射画面。

再用直接光拍照，光源应有适当的角度，使高盒子的影子投在矮盒子上，构成半透明的矩形，这样会使构图更加有趣。

14、空间的划分

（2）通过一间屋子的门道观察另一间屋子，注意观察各种矩形，如家具、照片、窗户、窗帘、阴影、装饰线条以及地面所形成的矩形。选择一个观察点，以便能够看到这矩形的有趣变化；稍微带上一点墙壁的会聚点拍一张照片。

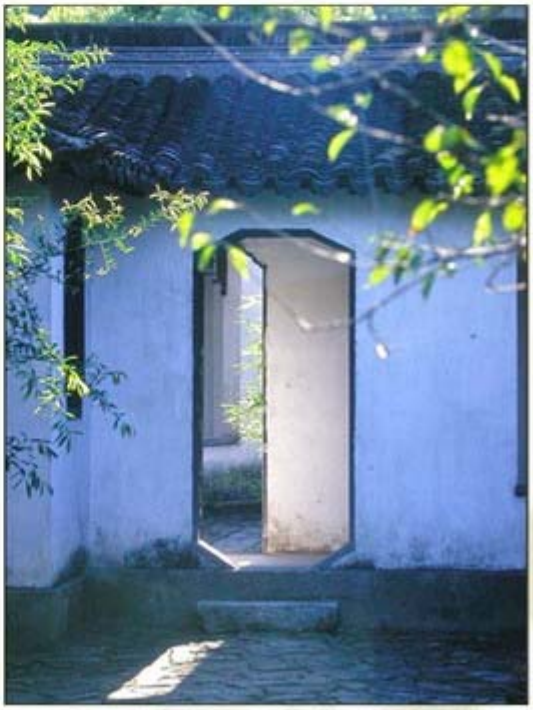
14、空间的划分

14、空间的划分

14、空间的划分

14、空间的划分

14、空间的划分



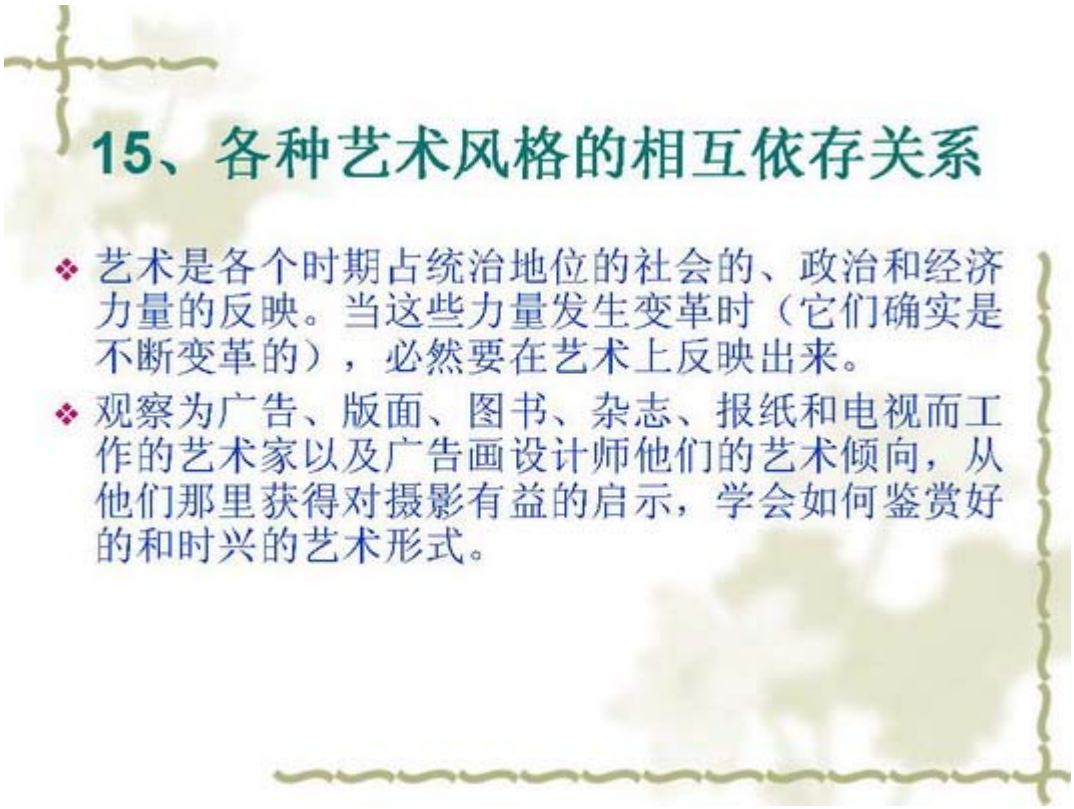
（3）每一个城市居民区、商业中心、办公地区，事实上也是建筑物集中的地方，都充满了门、窗、楼群通道、路标、壁板和台阶。所有这些都是矩形。在这种区域中选出一个拍摄主体，使它尽量包括各种有趣的矩形，拍成照片。

14、空间的划分

14、空间的划分

14、空间的划分

14、空间的划分



15、各种艺术风格的相互依存关系

每一个专门从事某一门艺术的人，往往由于对他那门艺术过分专心致志，以致忽略了各门艺术只有互相依存才能形成文化的整体这样一个事实。艺术是各个时期占统治地位的社会的、政治和经济力量的反映。当这些力量发生变革时（它们确实是不断变革的），必然要在艺术上反映出来。

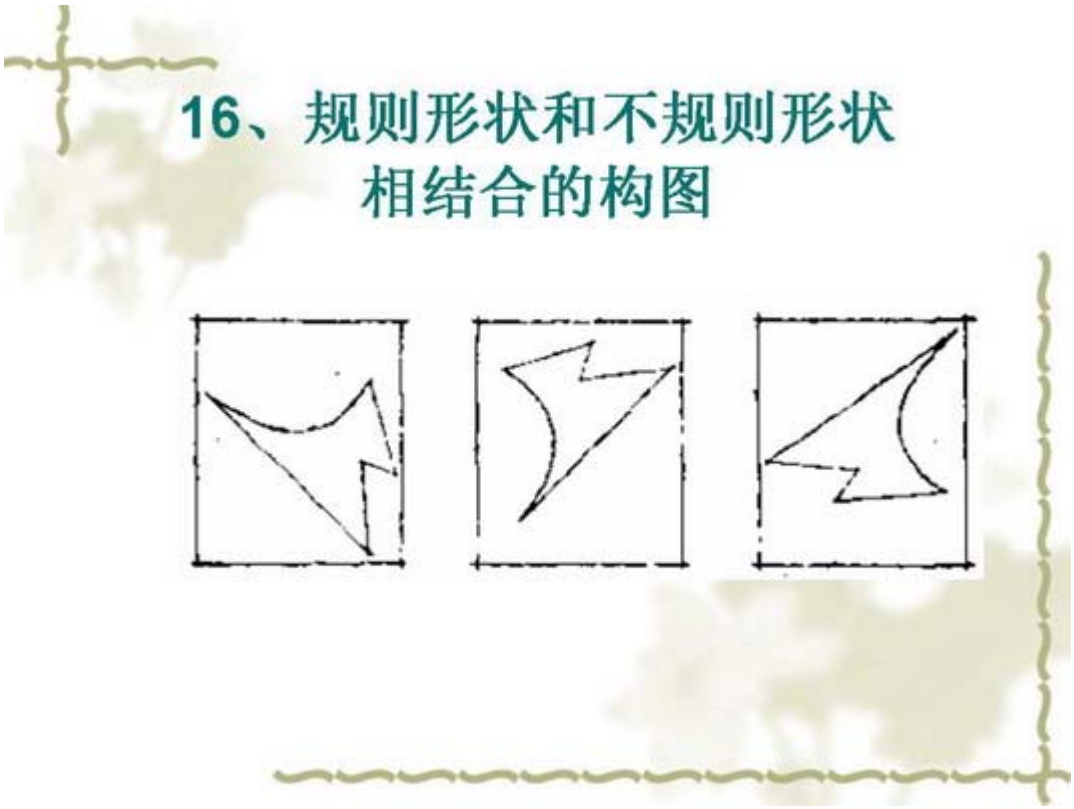
在过去的年代里，一些重要的变革最初需要几百年才觉察得到；后来，便缩短为一百年；而最后，到了十九世纪，则只隔大约二十五年的时间。每次变革都给各种艺术的表现形式带来了实质性的变化。音乐、戏剧、舞蹈、文学、建筑以及绘画和雕塑都同时受到类似的影响。一代人认为是重要的东西，下一代人认为已经过时了。当然也有许多人总是喜欢老作品，而不喜欢“稀奇古怪”的新东西，而且在大多数情况下，保守主义受到有钱人的支持。然而，新的风格最终是要确立的，但它又会随着时间的推移而过时。

在二十世纪，特别在二十世纪后半期，这个进度加快了。我们刚刚习惯于某一艺术风格，就发现它又被新的所取代，没有一种风格能在十年以后仍然保持盛而不衰。所以，二十至二十五年以前的照片就显得过时了，而且要比照片的内容，如建筑、室内设计和服装等过时得多。这里面部分原因可归结为构图风格的不同。

有一个时期，照片上出现了大片黑暗区域，明暗对比强烈，边缘模糊不清。又有一个时期，强调的可能是起伏的曲线，使人联想到植物的形状。而在以后的时期，可能转而注重衰败和毁灭，内心的奥秘，非人类所表现出来的人类外观，互不相关的瞎涂乱画以及人类生活中那些最为平庸陈腐的细节。

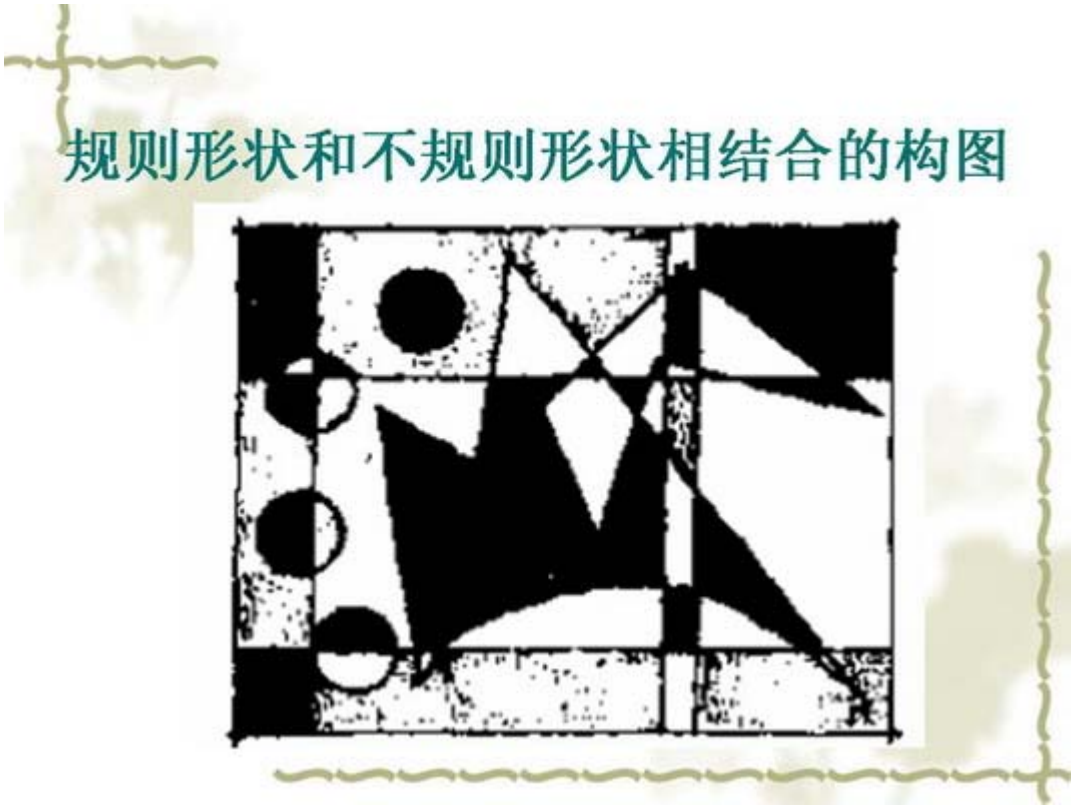
在研究矩形设计时，学习摄影构图的人应该培养自己善于意识到生活中所存在的矩形形状，如公共汽车和火车、室内和室外、图书馆中、火车站里、商店里、街道上、标牌上以及建筑工地上的各种矩形。

此外，还应该观察画家和雕塑家们在做些什么，观察商店的内部和外部是如何设计的，特别是要注意那些为广告和社论材料设计版面的艺术家们在创作些什么。为图书、杂志、报纸和电视而工作的艺术家以及广告画设计师，具有长期研究矩形形状的经验，往往可以从他们那里获得对摄影有益的启示。即使别无所获，至少也可学会如何鉴赏好的和时兴的艺术形式。



16、规则形状和不规则形状相结合的构图

请设计出一个不规则的形状或者从前面的试验中选出一个，用铅笔把它画出，使它的尺寸在画面中占据显要的地位。试验多种布局方法，直到你认为满意为止。



再增加一些几何形状或自己设计的形状，记住它们互相搭配之后的形象和整个构图的效果。在图形上加些铅笔色调、造成黑、白和灰的效果。

再用剪好的纸像以前那样操作，灵活地移动画面中各个形状，使布局更加协调。用黑、白、灰纸剪出一些几何形状，或自己设计的形状，使尺寸和形状各不相同。把它们配置在一个矩形画面里，如果有必要的话，可再加以剪切或移动，直到构图满意为止。然后再用浆糊把它们定位。完成之后，把构成的图形挂在墙上，研究形状、色调和背景空间的相互作用。要十分留意整个构图的协调性：哪一部分效果最好，哪一部分需要改进，以及如何改进。

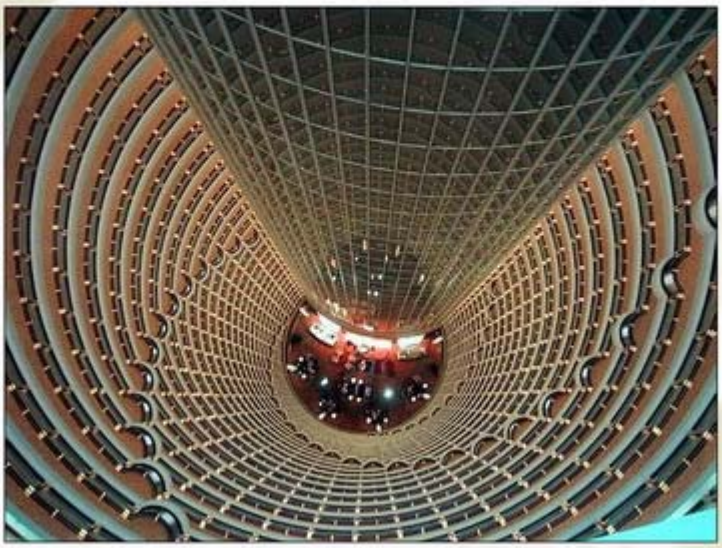
这种自己评价的办法是一重要的创作方法。它可以不断发展，并且为你奠定一个基础以便不断提高敏感性、创造性和构图水平。

做这些试验的目的，是为了提高对几何形状设计和不规则形状设计的鉴赏能力，并且认识这类形状对构图的

影响。虽然我们在前面把铅笔画和剪纸作为初步经验向大家作了介绍，但我们的主要目标是要培养对自然界和文明世界的更敏锐的审美感。这样，当摄影家遇到自然存在的各种杂乱的细节时，便能够根据个人的判断，选择那些有用的要素，以加强拍摄对象的视觉效果。在下面各章中，我们将讨论的原理是如何使构图和谐和富有表现力。

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片



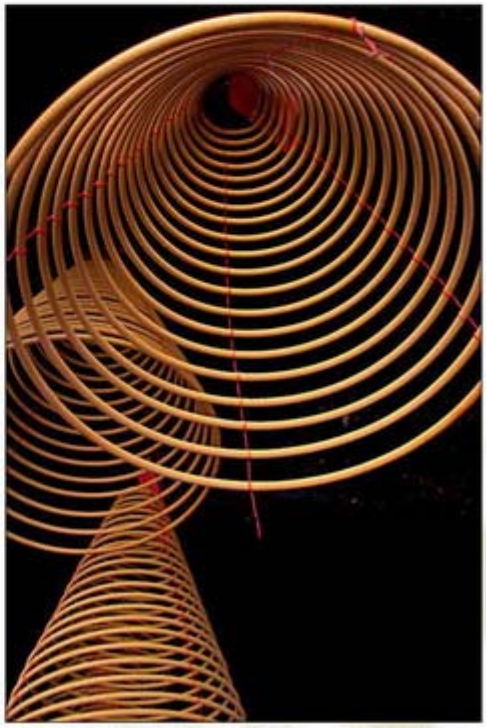
17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

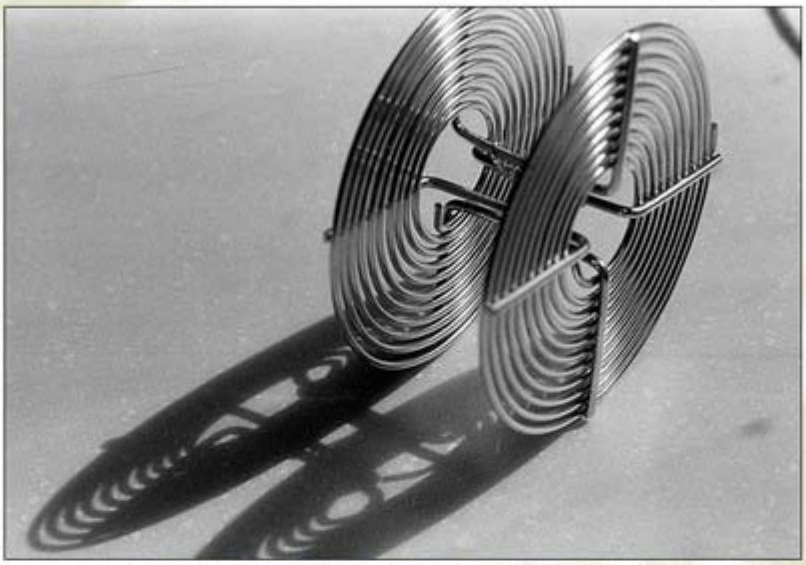
17、表现各种形状的照片

“貓頭鷹”

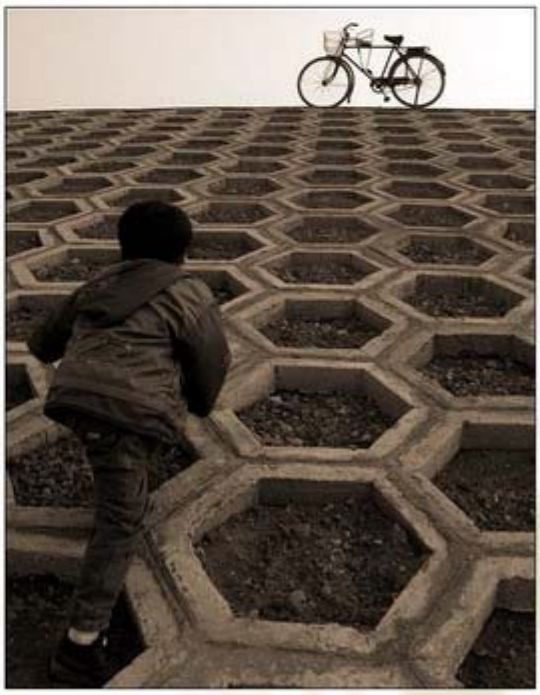
17、表现各种形状的照片



17、表现各种形状的照片



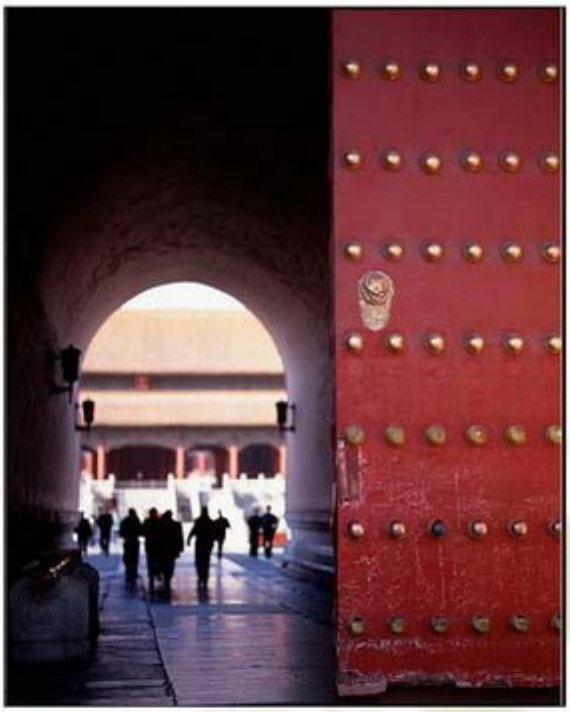
17、表现各种
形状的照片



17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片



17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

17、表现各种形状的照片

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第三章 线条

1. 对周围的观察
2. 线条的语汇
3. 画面中的线条
4. 线条的象征性联想作用
5. 轮廓线或边线

第三章 线条
——不存在的事实

第三章 线条

线条在我们的视觉感受和思维活动中所占的地位如此重要，以致人们很难接受这样一种事实，即线条在自然界中是根本不存在的。线条是人们发明出来的，以便用它来确定固定物的边缘界限和物体表面的连接处。它很可能是远古文明中用以交流视觉信息的最初手段。

由于线条在我们的日常生活，书法和绘画中所占比重极大，所以我们坚信线条是表达事实、想法和感情的一种清楚而明确的手段。线条能明确地表示方向、长度和感觉，它能使那些用线条作画及看画的人都得到很大程度的满足。

1、对周围的观察

一、对周围的观察

我们周围有许多物体，在照片上完全可以把他们看作线条

宽度非常小的物体，在照片上可以看成是线条。比如电话线、电线、电视天线、树枝以及植物的纤细部分（特别是芦苇和高大的禾本科植物）、晒衣绳、船缆以及桥上的铁索。

1、对周围的观察

1、对周围的观察

宽度和长度比相差很大,虽然它们较粗，也可以看作是线条。这种线条包括旗杆、电话线杆子、路灯柱、不粗的树木、绳子、园林浇水用的软管、小路、各种篱笆、线状云、水面涟漪、动植物的骨架、木质建筑物和钢铁建筑的框架，小溪以及火车铁轨等。

1、对周围的观察

一些细长的阴影，也可以看作是线长。象墙板间的接缝、墙壁和地板的裂缝、窗框、砖石墙壁的接缝所投下的阴影，以及树木和杆子在地面的投影等。

1、对周围的观察

另外，各种形状的边缘，墙壁和天花板、地板的衔接处，自然物和建筑的剪影的边缘，布的绉褶以及耕后田地的犁沟等，都可以间接地产生线条。实际上，这种例子是不胜枚举的，要是你愿意，完全可以对线条的表现力进行一番专门的研究。在照片上完全可以把他们看作线条。

1、对周围的观察

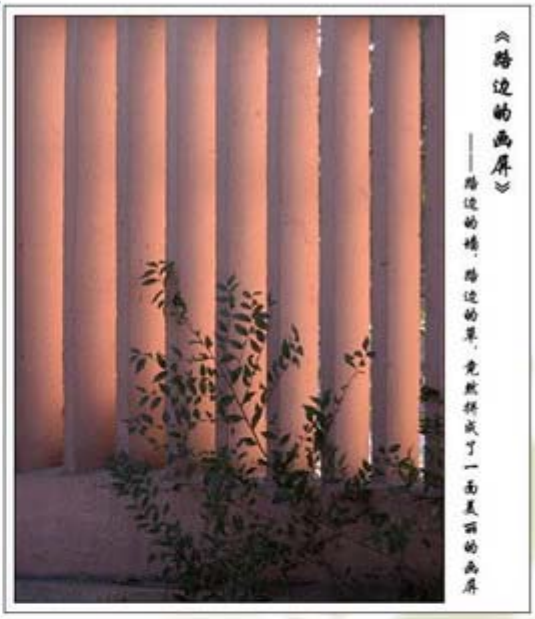
在我们周围到处存在着大量的拍摄题材和构图要素，可供我们拍成优秀的照片。当我们观察船、帆、桥、树、房屋或人物的时候、应该撇开它们的一般特征，而把它们看作是形状、线条、质地、明暗、颜色和立体物的结合体。只有把深入的研究精神和强烈的个人兴趣结合起来，才能养成这样的观察能力。我们必须不断提高自己的洞察力和鉴赏力，并努力提高具体运用它们的能力。我们应该善于观察题材内在的视觉要素。

1、对周围的观察

1、对周围的观察

1、对周围的观察

1、对周围的观察



1、对周围的观察

1、对周围的观察

1、对周围的观察

1、对周围的观察

二、线条的语汇

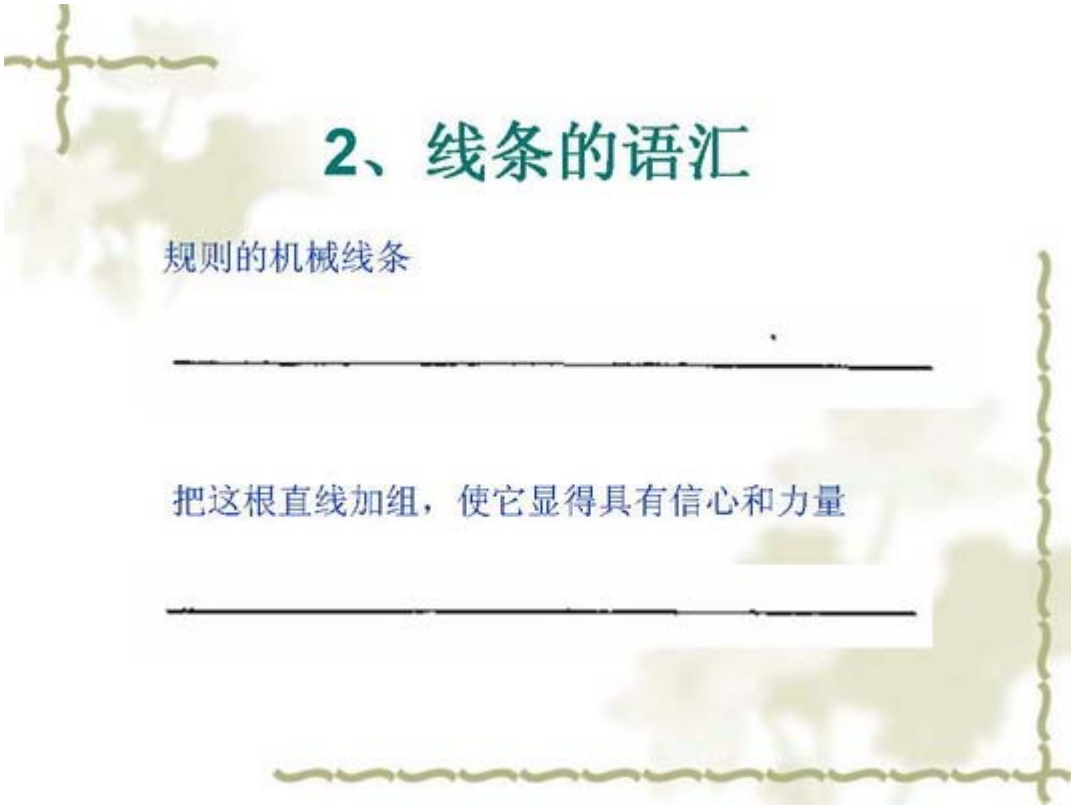
在你到自然界中去寻找各种线条之前，最好对已有的丰富的线条类型有所认识。培养这种鉴赏能力最好方法，是勾画各种具有不同特点的线条。下面的大部分线条虽然都是画成水平方向的，但同样适用于垂直线、对角线、曲线以及线条的组合。

无论你创造出什么样的线条来，都可以保证你在视觉世界时里找到某种类似的形态，不论是自然物的形态还是人造物的形态。

线条的形式多不可数，这里只举几个例子。

我们从规则的机械线条开始：

把这根直线加组，使它显得具有信心和力量；



把这根直线变为一系列急促、活跃的短线；

再把它画得毛糙一些；

或画成细小轻巧的波纹；

然后让它轻轻颤动；

2、线条的语汇

画成细小轻巧的波纹

然后让它轻轻颤动

可以画成粗犷的线条；
可以画得疏松轻软

2、线条的语汇

可以画成粗犷的线条

可以画得疏松轻软

可以画得断断续续；
可以画成点线；
或画成一串珠子；

2、线条的语汇

可以画得断断续续

可以画成点线；

或画成一串珠子；

也可画成连绵的曲线；
可以使它折来折去；

2、线条的语汇

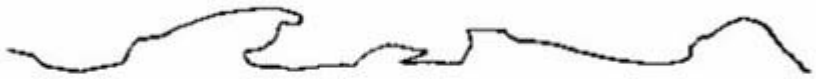
画成连绵的曲线

可以使它折来折去

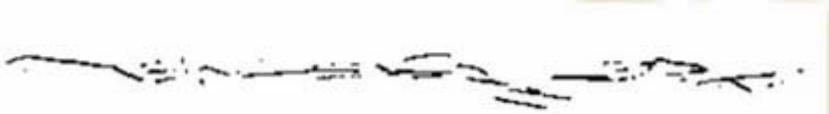
画得蜿蜒曲折；
画得湍急零乱；

2、线条的语汇

画得蜿蜒曲折



画得湍急零乱

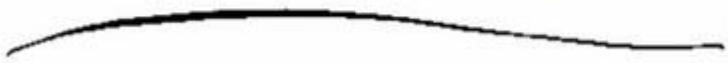


画成优美的起伏线；
由粗变细，飘然而逝；

2、线条的语汇

画成优美的起伏线

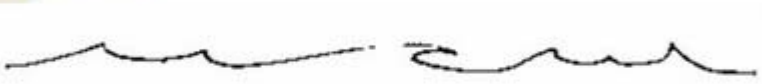
由粗变细，飘然而逝；



呈滚滚波涛状；
隆起、展平而至破碎；
呈蜿蜒迂回的运动；

2、线条的语汇

呈滚滚波涛状



隆起、展平而至破碎

呈蜿蜒迂回的运动

甚至在没有线条的地方也会感到存在着线条。譬如，当手指、箭头或其它指示物把注意力引向另一处的某一物体时，就会产生这种感觉。

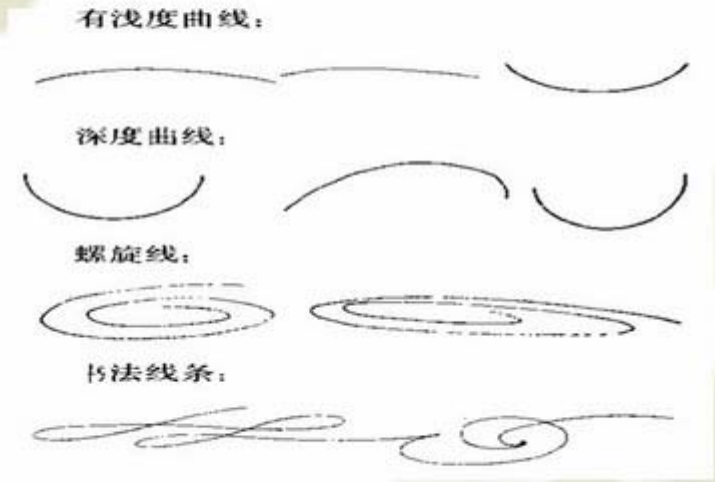
有浅度曲线；

深度曲线；

螺旋线；

书法线条；

2、线条的语汇



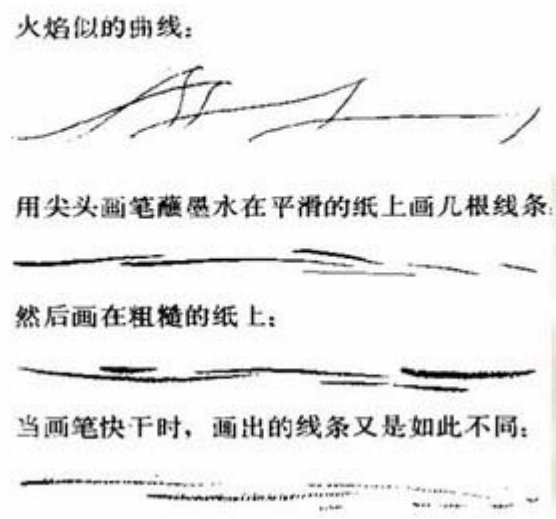
火焰似的曲线；

用尖头画笔蘸墨水在平滑的纸上画几根线条；

然后画在粗糙的纸上；

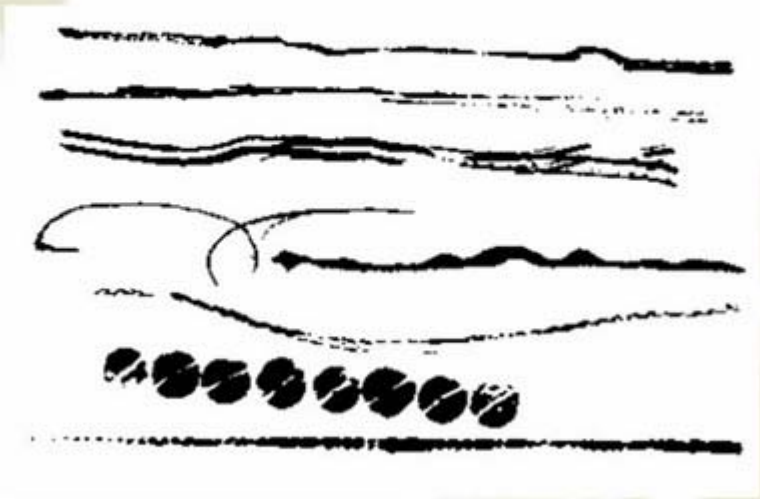
当画笔快干时，画出的线条又是如此不同；

2、线条的语汇



收集一批非正规的绘画用具、包括树技、羽毛、尖角布头、一节细绳或链条、铁丝、骨头、麻绳、树叶以及有光边或毛边的硬纸板和木头。把每件东西蘸上墨水或颜料，然后作划线试验。这些东西中每一样都可以划出具有不同性质和感觉的图形，这些不同的效果是由它们各自的物理特性和它们在特定表面上的移动情况所造成的。

2、线条的语汇



当你绘出这些图形时，请注意你的目光是如何强烈地被引向这些线条运动的方向，并体会你的视觉是如何感受着这些线条的突然变化，感受着它们的含蓄或粗犷，曲线的隆起或动态的优美。

现在，你已经掌握了大量的关于线条的语汇，可以到大自然中去，在你的周围环境中寻找和发现富有表现力的各种线条了。开始的时候可能收获不大，一旦取得了观察经验，就会迅速获得成果。在有些情况下，你只要浮光掠影地瞟上一眼就可能发现线性特征。而在另外一些情况下，却极为需要深入钻研。你甚至会因此而发现很多有意义的题材，从而拍出许多高质量的照片。
这是今年我在黄棟树林场拍的。表现的是秋天的红叶。黑色的树杆就象是线条，指向了视觉的中心。

2、线条的语汇

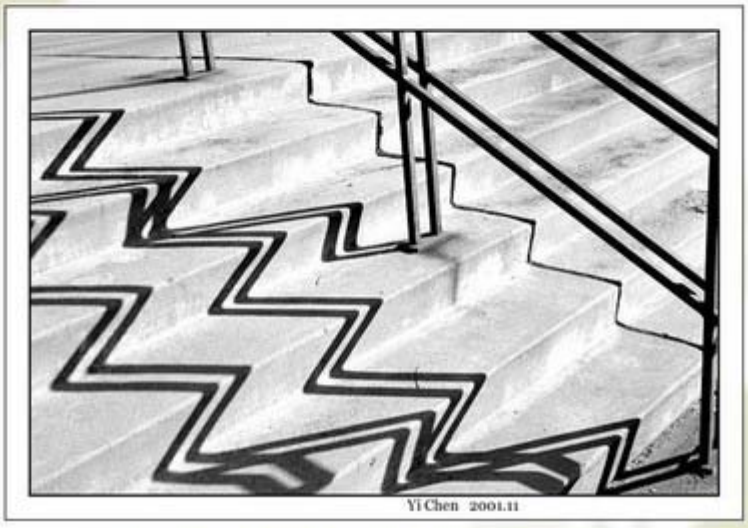
2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇



2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

2、线条的语汇

三、画面中的线条

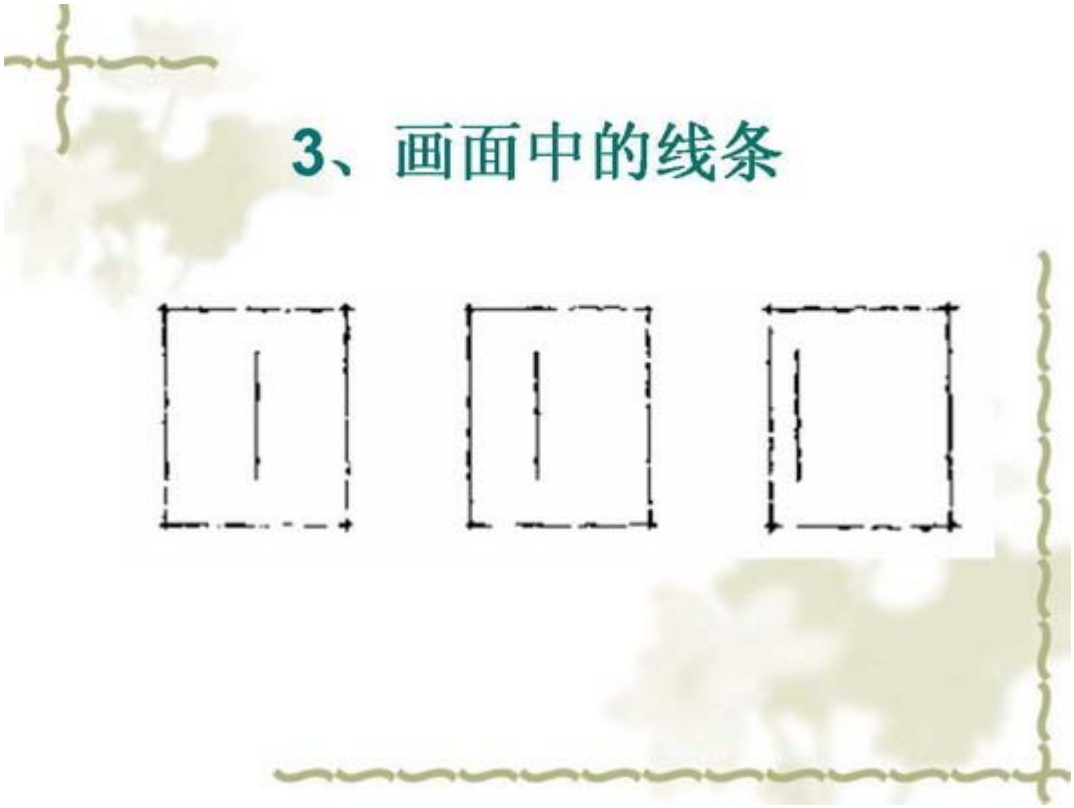
我们在《形状》一章中所探讨的许多理论都适用于线条。照片中的任何一个内容，如果不是为了提出来作专门研究，就不能看作是孤立的东西。因为任何一个内容都和其它内容密切相关，而且还影响着背景空间和整个画面。

在下面各图中，画面和垂直线条都一模一样，只是布局有所不同。

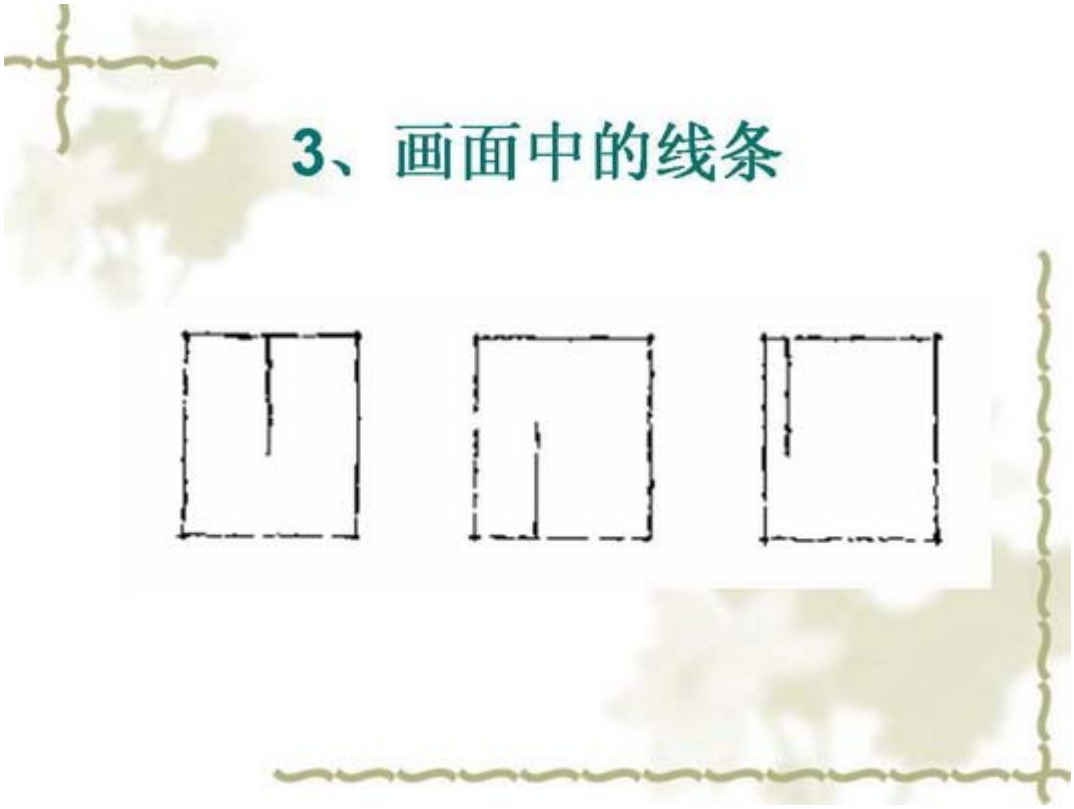
在第一图中，垂线居中，所以垂线和左右边框的距离以及垂线两端和上下边框的距离都相等而固定。

在第二图中，左右两侧的距离发生了变化，产生了不同的相互关系。右侧的空间较为突出。

在第三图中，垂线紧靠边框，所以它和左侧的联系比和整个画面空间的联系要密切得多。画面空间大为突出，以至垂线本身失却了影响力。



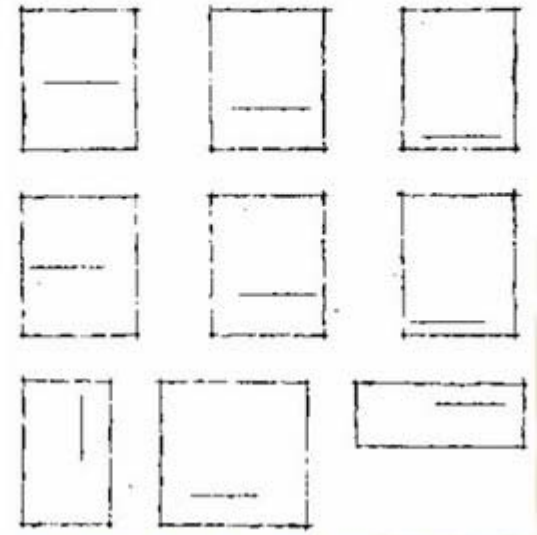
把垂线稍稍上下移动一下，就会使总的效果产生重大变化。



把同样长度的线条水平地置于同一画面里，也会发生类似的重大变化。还应注意，把线条横放会使画面变得多么不一样。

如果改变了画面本身的形状，效果就会发生更大的变化。

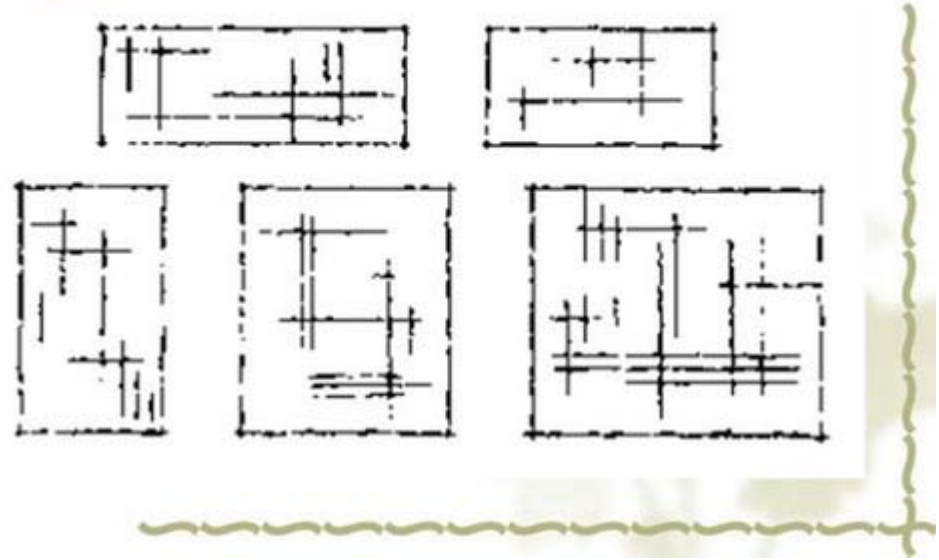
3、画面中的线条



现在用铅笔或钢笔在不同形状的画面里画出水平线和垂直线各若干条，使它们之间产生有趣的相互关系。不要去理会这会不会和自然界中某种物体相似，甚至也不要去思考这种构图是不是和你以往见过的某种物体雷同。

由于我们已经脱离了单一线条，所以不必再去研究每条线的单独特性，而必须去体会线条之间的总体关系。

3、画面中的线条



不要以为这里所研究的视觉概念过于简单或肤浅。最复杂的思想往往寓于最简单的表述之中。这些研究的目的仍然是要提高你的观察力，培养你对线条排列的敏感性；这样，在你遇到了能表现这些原理的主题时，你便能够认识它们，并且拍出有价值的照片来。

要给你自己规定一项任务——留意这样的题材：它们的水平线条和垂直线条都很突出，而且形成有趣的并列关系。当你去寻找一些以线条为主的题材时，你会发现有些题材可以整个地用线条来表示，但你也应该设法把其它一些形状和视觉要素也包括在这个构图里。

3、画面中的线条

3、画面中的线条

3、画面中的线条

3、画面中的线条

3、画面中的线条

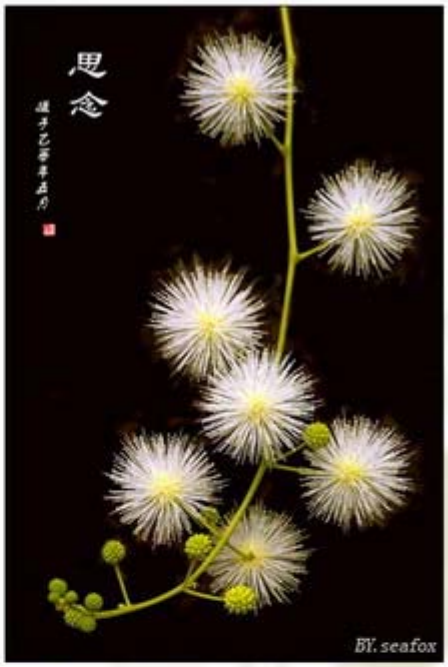
3、画面中的线条

在你原有的试验基础上再逐渐增加斜线和曲线，继续作试验，先用铅笔和钢笔，然后，再出去作一次野外观察。

3、画面中的线条

3、画面中的线条

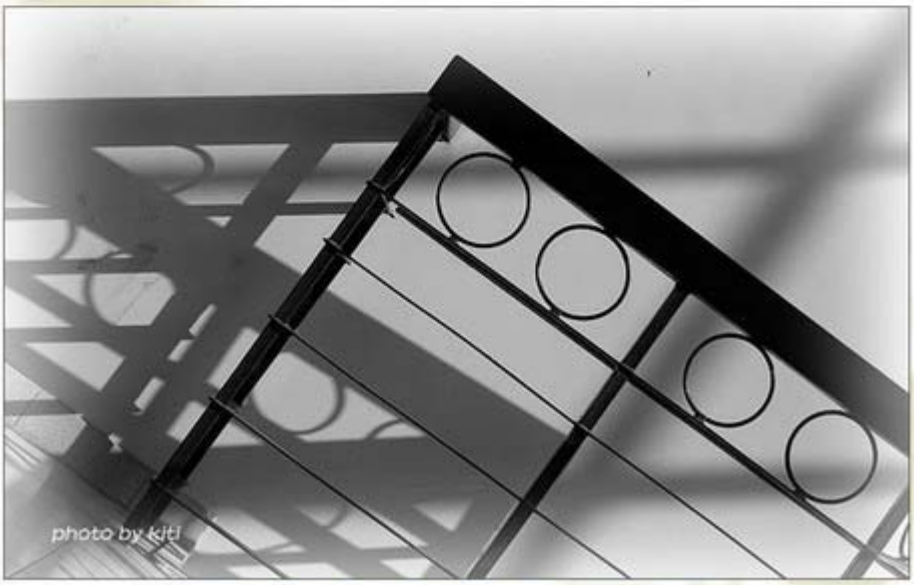
3、画面中的线条



3、画面中的线条

3、画面中的线条

3、画面中的线条



3、画面中的线条

3、画面中的线条

四、线条的象征性联想作用

原始人用象征物作为一种本能的视觉语汇来表达口头语言还不能表达的感情和思想。这类象征物已经深深扎根于我们的文化传统当中，所以当代精神分析家十分重视象征性联想和暗示交流之间的关系。他们通过象征物来发现病人内心深处的愿望、需要和恐惧。

长期积累起来的经验告诉我们，特定的感情往往和某些物体或现象联系，而这些物体本身又和某种特定的形状相联系，从而，形成了一种传统观念，即把线条的位置和方向当作一种象征，它能使人们产生一定的联想。例如：

垂直线代表生命、尊严、永恒、权力以及抗拒变化的能力。

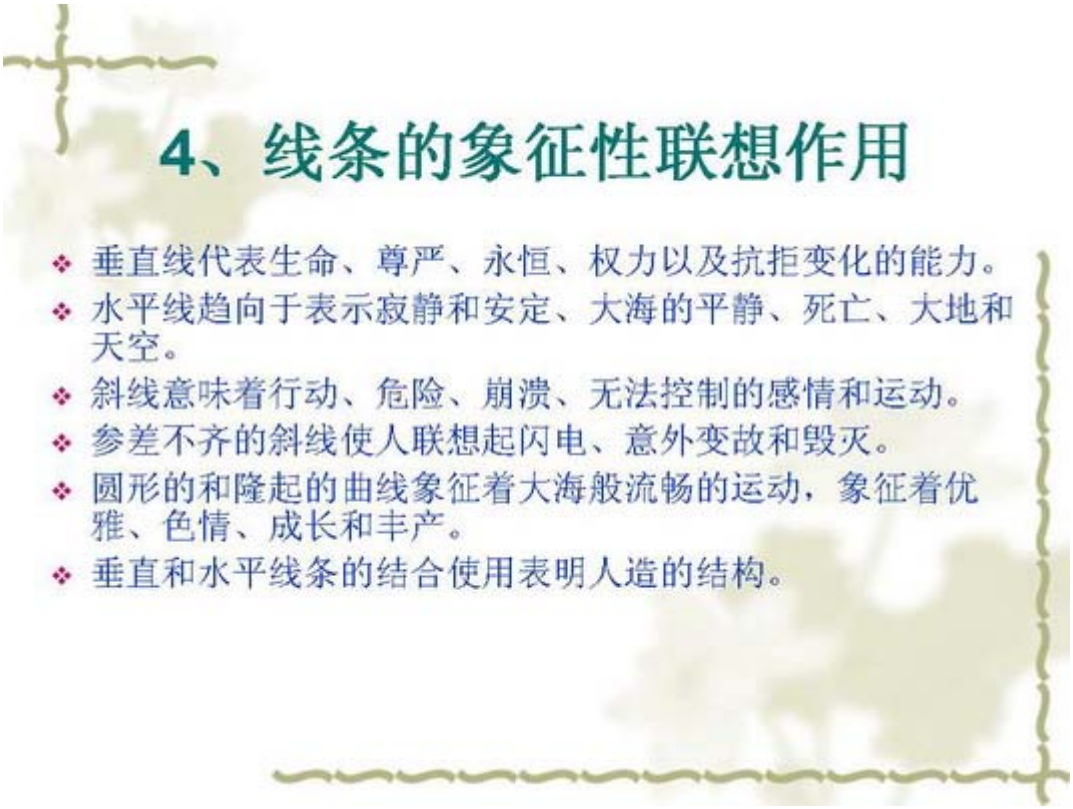
水平线趋向于表示寂静和安定、大海的平静、死亡、大地和天空。

斜线意味着行动、危险、崩溃、无法控制的感情和运动。

参差不齐的斜线使人联想起闪电、意外变故和毁灭。

圆形的和隆起的曲线象征着大海般流畅的运动，象征着优雅、色情、成长和丰产。

垂直和水平线条的结合使用表明人造的结构。



垂直线代表生命、尊严、永恒、权力以及抗拒变化的能力。

胜利女神

4、线条的象征性联想作用

铁丝网象征什么？

4、线条的象征性联想作用

水平线趋向于表示寂静和安定、平静、死亡、大地、大海和天空。

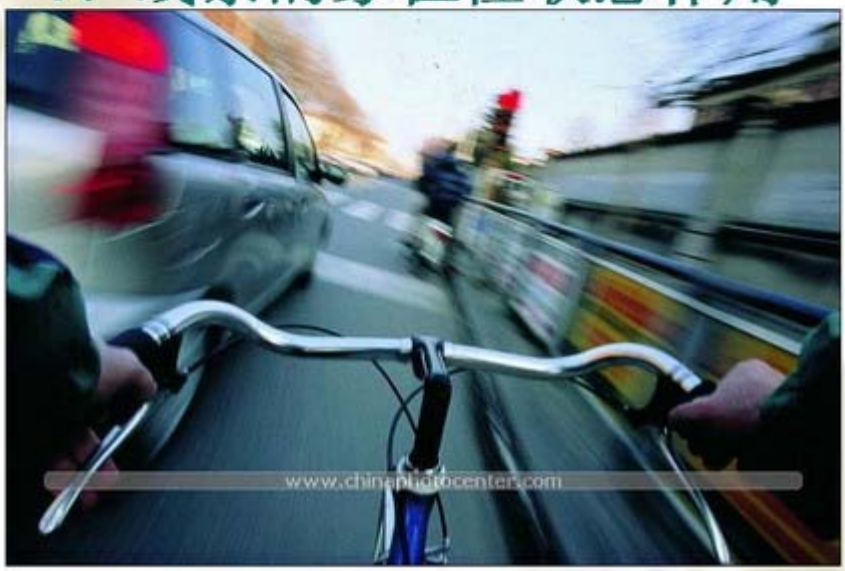
4、线条的象征性联想作用

4、线条的象征性联想作用

斜线意味着行动、危险、崩溃、无法控制的感情和运动。

4、线条的象征性联想作用

4、线条的象征性联想作用



参差不齐的斜线使人联想起闪电、意外变故和毁灭。

4、线条的象征性联想作用

圆形的和隆起的曲线象征着大海般流畅的运动，象征着优雅、色情、成长和丰产。

4、线条的象征性联想作用

4、线条的象征性联想作用

垂直和水平线条的结合使用表明人造的结构。

4、线条的象征性联想作用

4、线条的象征性联想作用

尽管有些人由于对事物有较强的敏感性，有较高的文化素养和丰富的经验，因而对象征性的联想容易有所反应，但并不意味着大多数观众总会产生同样的反应。如果摄影家的摄影创作是为了某些特定的观众，这些观众能力根据形象符号的内在含义来理解作品，那么，他就可以按照这种特殊的表现手法去选择并表现他的主题。东方文化在书法、装饰设计以及图画中所用线条的哲学含意方面，有着特别深厚的传统观念。

4、线条的象征性联想作用

但是，一些含有诗意和宗教意义的摄影作品，往往是通过突出和强调线条的象征性而创作出来的。千百年来的联想，使人们一看到建筑中的三角饰、圆形拱门、尖顶拱门以及十字形状，马上就会想到宗教。如果在一个普通环境中，有无数形形色色的线条和形状分散了人们的注意力，那么，它的宗教含义也会被湮没。假如把它和周围的环境分离开来，只显示它最基本的轮廓，它的宗教色彩便又变得明显了。

4、线条的象征性联想作用

线条的象征性联想作用

这张图片象征性的物体在什么地方？

4、线条的象征性联想作用

4、线条的象征性
联想作用

看看窗户里面，就知道这不是一张普通的片片。

4、线条的象征性联想作用

五、轮廓线或边线

线条还有一种表现形式，它涉及形状或形体的有连续性的外缘，这种表现形式和前面所讨论的那些相比，不那样明显。

人们对形体的感觉不只通过视觉，还通过触觉。往往，由于两个或两个以上的感觉结合在一起，产生了多重含义，从而大大影响了照片的表现力。要解决这类问题并不容易，不少优秀的摄影人员曾为此而感到棘手。譬如，看见菠萝，哪怕还没有碰到它，也会使人想起手指触及菠萝的那种感觉。这不仅是由于菠萝质地多刺，而且是由于从大量菠萝所形成的知觉作用唤起的。

一只苹果和一只梨可能质感相同，但它们的“形体感觉”显然不同。我们的目光和手指会禁不住协同一致地去探索形体的外缘，欣赏它的轮廓的走向。

如果照明把整个形体和其它形体或背景截然分开了，我们就会强烈地意识到这个物体边缘有明显的分界线。这种分界线连贯，轮廓鲜明，十分确切，感觉它的边线就摆在那里，不但看得见，用手指顺着它去摸的话，也似乎能摸得着（左边）。形体上细节尽管也有立体感、明暗差异和阴影，但它们却无法压过这条明显的分界线。

反过来也是一样的。当照明条件突出了一个物体的立体感，同时光斑和阴影又增强了它的深度感时，我们对它周围界限的感觉就削弱了；边缘的连续感觉也消失了（右边）。我们所见到的边缘变得忽明忽暗，时隐时现了。

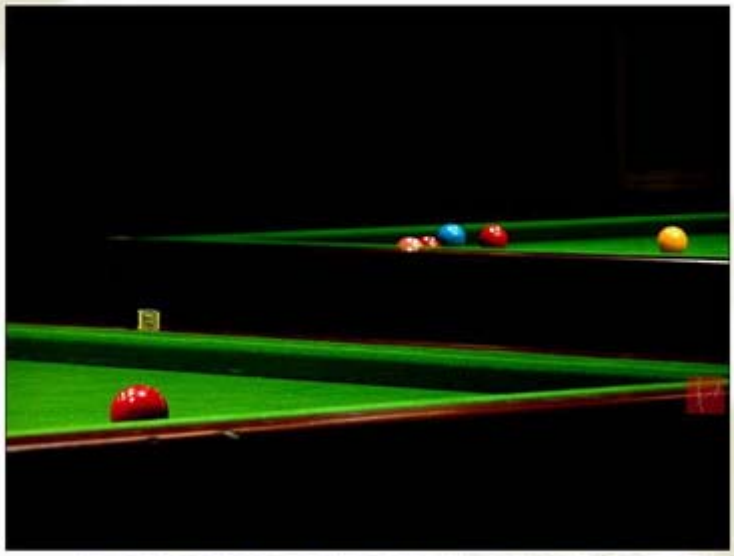
把这个方法应用到摄影上，我们通过控制光线使主体和背景的影调相似，便能获得许多奇特的效果。调整光线，给主体的一侧打上一道窄光，也可以获得类似的立体效果。

这一方法本身并不特别重要。然而，这道窄光所造成的有起伏的线条，却表现了主体的边缘和立体感。而正是这个线条的特性，使这幅照片具有艺术情趣。

5、轮廓线或边线

通过控制照明，勾画出一道暗线条，效果也同样有趣。

5、轮廓线或边线



5、轮廓线或边线

5、轮廓线或边线

目 录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第四章 明暗

1. 明和暗的造型作用
2. 高调和低调
3. 对自然界明暗的联想作用
4. 明和暗在美学上的运用——气氛
5. 明暗配置

第四章 明暗

——摄影的要素

摄影的实质就是依靠光线通过镜头对感光材料发生作用。摄影过程就是对明暗的控制过程。有了明和暗，照片中各种物体才看得见；对于画面的其他构成部分：如形状、线条、质感和立体感等，实际上都是明和暗的不同表现形式。

在放大照片时，有遮挡经验的人都知道，对照片的局部遮光和加光会给作品的清晰度和立体感带来多么大的影响！如果再把相纸的反差和显影剂的强弱考虑在内，可以说控制明暗的机会是相当多的。

从根本上说，明暗只是色的三大特征之一，其它两个是色别和色艳度。从黑白摄影构图角度来看，明暗是当作独立的构图讨论的。

照片的质量

从早期的摄影教育开始，人们就教导摄影者说，照片必须表现从明到暗（包括少量纯白纯黑在内）的整套灰色层次。每本摄影手册也都告诉读者，一定要把明暗两个部分的影调等级和层次充分细致地表现出来。毫无

疑问，这正是摄影比其它视觉艺术独到的地方。这也是照片质量问题的核心所在。

第四章 明暗

一、明和暗的造型作用

没有哪一种造型手段能像摄影那样，用从纯白到纯黑的无数个灰色层次的变化，把物体的立体感那样生动地表现出来。没有哪一种造型手段能像摄影那样，在一个平面上向人们提供凸起和凹下的幻觉，从而构成一个逼真的立体形状。

下面的人像是故意颠倒过来的，为的是分析它的形状而不是去注意人物的特征。请注意眉毛下面的凹处和眼睑下面的圆形眼球。鼻子是渐渐隆起的，鼻尖达到最高点，耸立于周围的颧骨之上，然后突然下降到上嘴唇的平面上。嘴的形状紧随着下面牙齿的圆筒状。两片嘴唇形成了隆起的弧线，由中间的分界线上下分开。下巴从嘴唇下面的凹处突起，形成一个高丘，然后下降，先缓后急，直抵下颌。

1、明和暗的造型作用

没有其它造型手段能够记录象下图这样微妙的明暗变化；正是这种明暗变化表现了光线和空气构成的神秘的环境气氛，给人一种树木似乎沐浴在气流之中的感觉。

1、明和暗的造型作用

在记录物体的透明度、半透明度的反光特性的能力方面，任何其它造型手段都无法与摄影相媲美。

1、明和暗的造型作用

灰色级谱

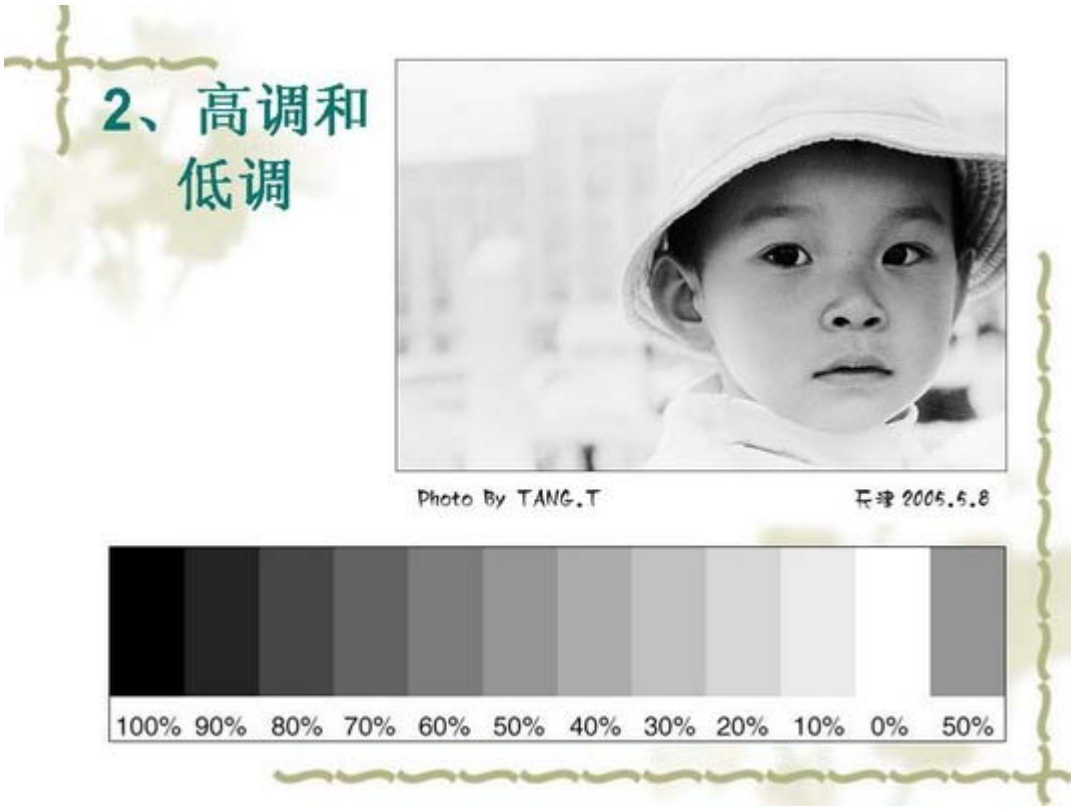
能觉察到的灰色色调是无限多的。用摄影方法能记录下来的色调也是难以计数的。

为了对色调进行大致分类，人们设计了这个图谱，并用它作为识别和记录色调的依据。

像实际生活中其它方面一样，艺术需要多样化，就是公认的事实。艺术风格需要不断变化的最主要的理由也许是：任何一种特定式样要是用得过久，就会引起厌烦。不断观赏一个形象会使人的精神疲倦，这时候会要求调换不同的形式来进行调剂。

在使用色调方面也需要多样化。当许多照片在一个展览会上展出或一种出版物中出现的时候，色调的多样化特别重要。

如果大部分照片是以灰色级谱上的中间色调为主，很少有极浅灰、白、深暗灰和黑，这种色调的雷同将会使人觉得沉闷乏味。在一张照片或一组照片里，怎样运用级谱里的数值，是影响作品气氛的因素之一。在艺术中和在生活中一样，气氛的改变不仅是可能的，而且是竭力追求的。

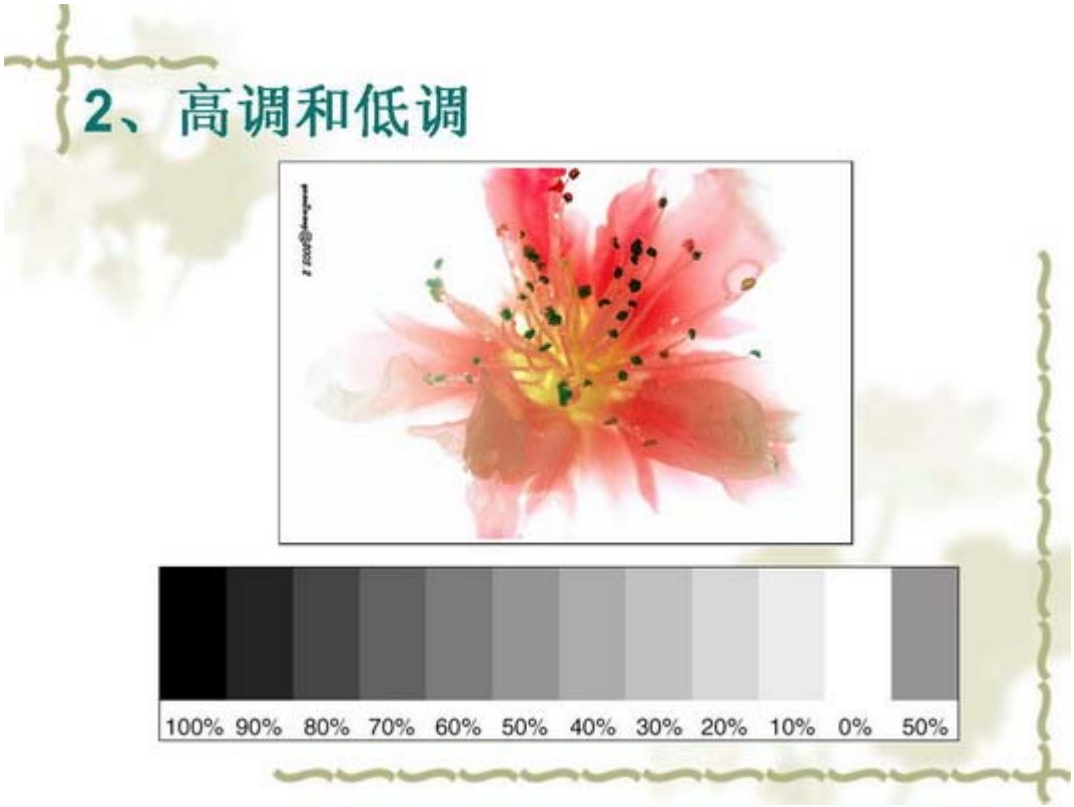


二、高调和低调

一张照片，如果它主要包括了灰色级谱的上半部分（白、极浅灰、浅灰、深浅灰和中灰），一般说它表现的是轻松愉快的气氛，这样的照片被称为高调照片。

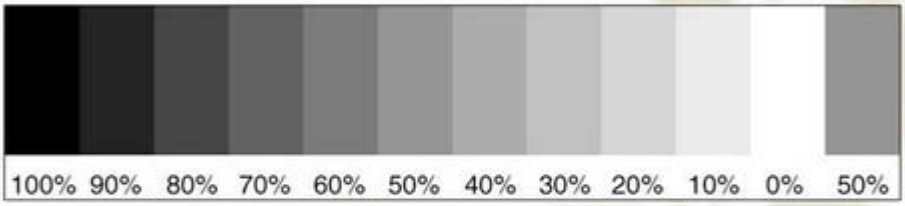
但要注意这样一种危险：没有包括灰色级谱上所有等级（那怕是一点痕迹）的高调照片，看起来会像曝光不足或显影不足一样。当然，如果从纯白到中灰的所有等级都能充分表现出来的话，暗调部分可以省掉。也就是说，如果从极浅灰到中灰之间最少能分辨出十个灰色等级时，这样的高调照片从色调上说是可以接受的。

高调桃花



同样，一张照片如果主要包括灰色级谱的下半部分（中灰、浅暗灰、暗灰、深暗灰、和黑色），它表现的是阴沉忧郁的气氛，这样的照片被称为低调照片，正像高调照片有时候需要有较暗的色调一样，低调照片也常常要有一些较亮色调，以便使人相信这张照片是有意这样处理的而不是失手弄黑的，假如包含了较亮色调后对所要表现的气氛有所干扰的话，也可不要较亮色调，但必须具有极丰富而明显的暗调层次。

2、高调和低调



3、对自然界明暗的联想作用

- 艺术家在表现他的主题的时候，必须能够不受约束地选择它的调子。艺术上的墨守成规是创造力的障碍。拘泥于简单地反映，屈从于公众的低级趣味，只能产生乏味的，没有特色的作品。
- 几乎可以说，不加夸张地处理色调只能落入俗套，而打破常规的处理却会因为它的新颖大胆而博得赞赏

三、对自然界明暗的联想作用

我们总是不可避免地要把照片上的色调和实物、经验以及情绪联系起来。我们说到雪、牛奶、亚麻布床单会联想到白色，说到岩石会联想到灰色，说到夜晚、寂静、空间、煤炭会联想到黑色。愉快的情绪是和明亮的调子相联系的。压抑忧郁的情绪是和接近黑色的调子相联系的。荒凉是和灰色相联系的。明与暗经常被用来和正面事物与反面事物、善与恶相联系。在人类历史的早期，上帝被认为就是光明。因而，亮调就代表无形之物、非物质精灵，经常用大片空间和天空来表示。相反，黑暗只和忧伤的情绪相联系，用来表示抑郁和悲伤。

虽然这种联想在大多数情况下是正确的，但不是在所有情况下都是适用的。有时候会出现这样的情况：一个物体经过影调处理后才能符合常规的联想。这时候摄影家就得控制光线、加用滤镜、调整曝光或通过印放处理来达到自己的目的。在另外一些情况下，为了构图或表现上的需要，牺牲或打破这种常规的联想关系更为有利；浅色的物体可以处理成暗调的，深色的物可以处理成浅调的。

如果我们认真考虑一下这种联想作用，我们会发现，它既不是一成不变的，甚至也是没有道理可讲的。难道黑暗不是冒险精神、宗教迷信和神秘主义的环境气氛吗？不是也有很多诗情画意的作品是用暗调来表现的

吗？甚至爱情和沉思这些带神秘感的生活片断，也是和黑暗或近乎黑暗的环境相联系，而不是用中午的耀眼阳光来衬托的。强烈的阳光使一切暴露无遗，没有一点含蓄回味的余地。阴暗的教堂比起明亮的教堂来，是宗教忏悔的更合适的环境。

艺术家在表现他的主题的时候，必须能够不受约束地选择它的调子。艺术上的墨守成规是创造力的障碍。拘泥于简单地反映，屈从于公众的低级趣味，只能产生乏味的，没有特色的作品。

夸张是艺术的有机组成部分。了你想要在摄影艺术中，夸张的机会主要存在于明暗控制之中。如果把晴天雪地上黑色影子强调出来会有利于你的美学设想，那就让它变黑，必要的话还可以在放大时加光。如果在表现采矿的照片上，煤的颜色干扰强调的东西，你设法让它亮一些是合理的。

几乎可以说，不加夸张地处理色调只能落入俗套，而打破常规的处理却会因为它的新颖大胆而博得赞赏。

艺术家应该具有独特的观察力，能够越过常规和成见去观察事物，创造出扣人心弦的作品来。

3、对自然界明暗的联想作用

色友们拍荷花的片子已见不少，但以写实者居多。而该片大胆地采用虚化的手法，在突出主题的同时，把意境引入了一个梦幻般的世界。妙就妙在恰到好处地烘托和美化了主题，这是作者的成功之处。画面飘渺神逸，使人如入佳境，有些超现实主义的唯美感。荷花虚实结合，表现细腻，荷花美妙绝伦，色调温艳，韵味独特，不失为一张好片！

3、对自然界明暗的联想作用

3、对自然界明暗的联想作用

3、对自然界明暗的联想作用

四、明和暗在美学上的运用——气氛

在明暗的运用方面，除了构成画面和产生立体效果之外，还有很强大的艺术表现力，它是一个有效而独立的构图要素，是表现和烘托气氛的最有力手段。

4、明和暗在美学上的运用——气氛

亮调能够表现温暖，也能表现寒气、遥远、空虚、清晰明快和暴露无遗。暗调可以表现宁静，也可以表现寂寞；可以表现停滞，可以表现危险。从许多方面来看，光线和音乐有相似之处。它能够变换轻重和强弱。自然光有着很大的调节可能和适应性。人工光能产生极为丰富的层次变化，效果如何，取决于灯具和应用方式。

为了造成特定主体的适当气氛，并像你所希望的那样表达感情，往往不必拘泥于实际情况，而把明和暗看成独立的实体。处理方法是多种多样的，这要根据每个人的经历、经验、风格和判断能力来决定。

4、明和暗在美学上的运用——气氛

当一个物体被充分照明，它的每个部分由于明暗分明而能清楚地辨别出来时，这时所强调的是被摄体而不是整个画面。我们不禁会注意到它的突出轮廓。它是那样地明显，以至于我们不去留心照片的整个构图。这种情况，在完全正面照明时，或者当一个明亮的图形衬着暗调背景时，是经常遇到的。逆光照明下，黑色剪影衬在明亮的背景上也是如此。突出轮廓，能给人以明晰精确的印象。

4、明和暗在美学上的运用——气氛

相反地，如果光与影的配置没有把每个具体形状分别强调出来，这时整个画面的整体感就加强了。在一个统一的画面中，一个形状的光与影和另外一个形状的光与影混淆了起来。用亮调的、中间调子的和暗调的色块组成画面，并不要求每个形状的界限分明，这时线条和立体感的作用就会减弱，整个画面显得模糊不清。但整体感加强了。观众不再注意每个局部，而是把照片当作一个整体来看了。每个被摄体的形状和由明暗色块组成的整个照片不大区分得开了。

4、明和暗在美学上的运用——气氛

五、明暗配置

成功的作品必须具备几个条件：一个是主题的表达和包含的内容，一个是构图，还有一个是印放质量。当然还有其它许多方面。伟大的作品，是那些把画面中每件事物以及它们相互的关系结合得极为高明的作品。

从前面一系列照片中，我们学到的最重要的一条经验是：明和暗不止是使被摄物具有立体感或美化被摄物。明暗配置对整个照片的结构有着巨大的影响。

5、明暗配置

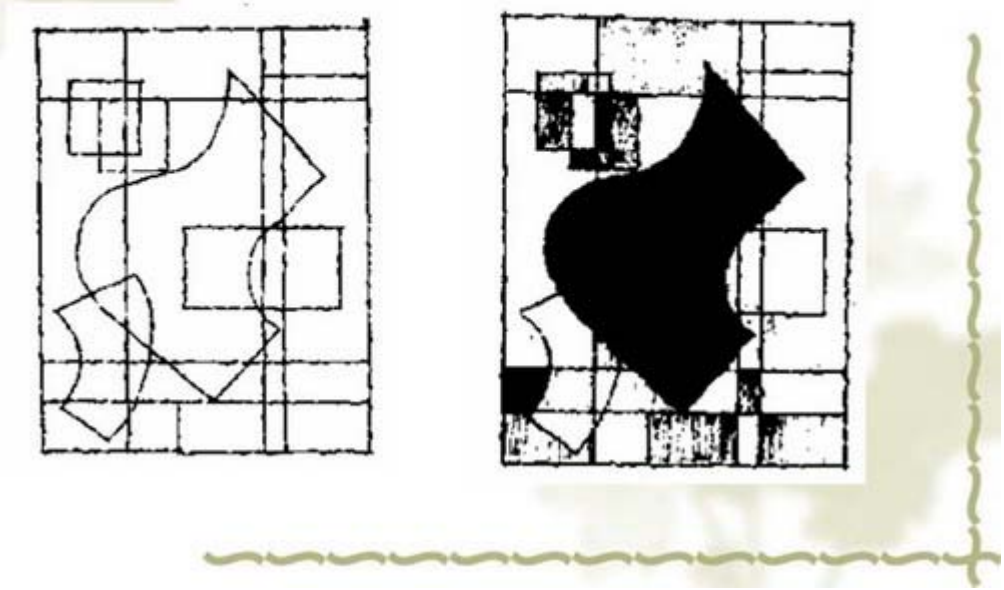
明和暗不止是使被摄物具有立体感或美化被摄物。明暗配置对整个照片的结构有着巨大的影响。

一般说来，对被摄体的处理越发细致具体，例如清晰地照明和逼真地反映，作品的艺术效果就可能越发浅薄单调。有时候美化被摄体是摄影的重要作用。正因为摄影在这方面的作用要比其它造型手段有效得多，所以它才受到重视。

作品的艺术性关系到整个画面空间，绝不是主要物体得到满意的表现就算了事。正像画面中多余的物体能降低主体的感染力一样，明暗配置不当也能削弱构图效果。因此、摄影家不能只限于判断画面上主要部分的明暗，他必须对照片每个部分的明和暗给以同等重视，才能判断哪些有利于整体效果，哪些不利于整体效果。因为构图要素和构图原理都很抽象，所以需要从完全抽象的角度去考察它的性质和作用。如果把具体可辨的物体从画面上排除掉的话，这种概念才能表现得更清楚，理解得更明确。下面我们尝试研究一下。

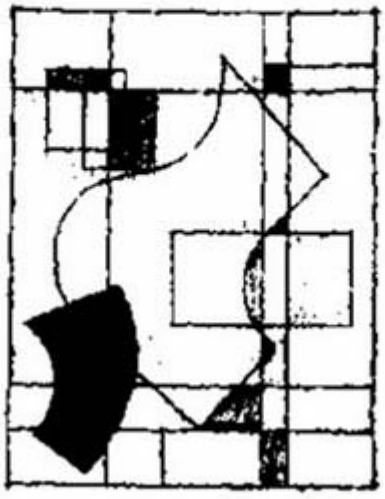
在下列各图中，线条结构是相同的。它们之间最大的区别是明暗配置不同。
第一种明暗配置是把中间那块大图形涂得比周围色调更暗而加以突出。大图形边界之内的色调变了。虽然画面的一角也有块相同的色调，但它并未接触大图形的边缘。把深色调集中在一个大范围之内，就能把观众的视线紧紧抓住，因为比起其它部分来，它有更大的吸引力。注意力被集中在深色图案部分，它压倒了周围的浅调区域。

5、明暗配置



对同一图形，也可用颠倒黑白的办法，就是让中间图形亮，周围环境暗的办法，使它仍然占据优势。
用这种加强对比的手法，我们能把观众注意力引向画面的任何一部分。

5、明暗配置

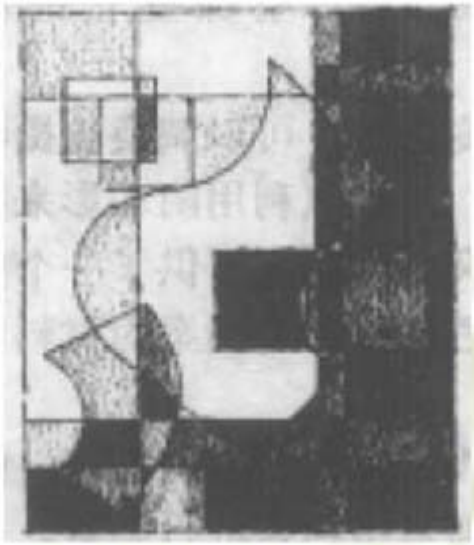


明暗配置并不要求以基本图形为依据，它是可以随意安排的。有些图形的色调可以局部改变，有些图形的色调可以全部改变。把基本图形交错形成的那些小图形搭配起来，我们就能创造出新的图形。

5、明暗配置

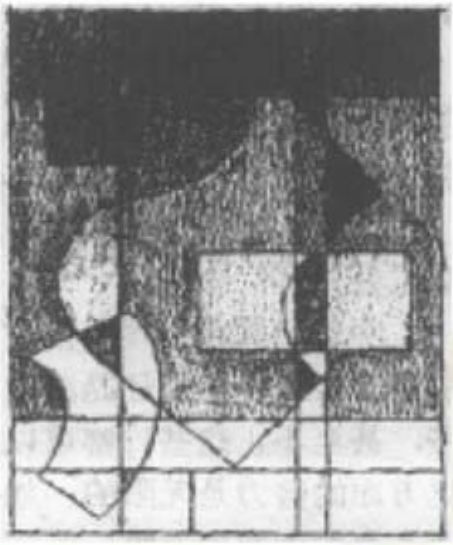
从构图上说，可以让画面的一半是亮调，一半是暗调。
也可让画面从亮到暗逐渐变化。

5、明暗配置



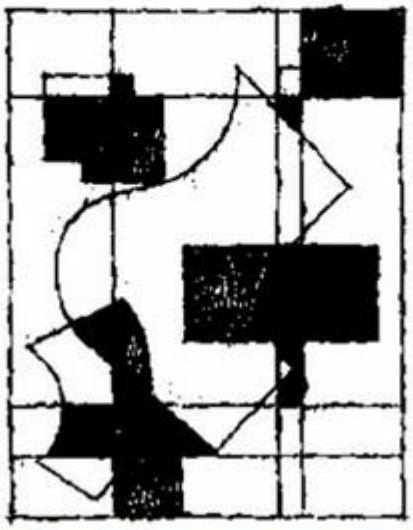
让明暗各点适当地分布在画面上，就能在画面不同部位形成对比强烈、明暗交错的生动影调。

5、明暗配置



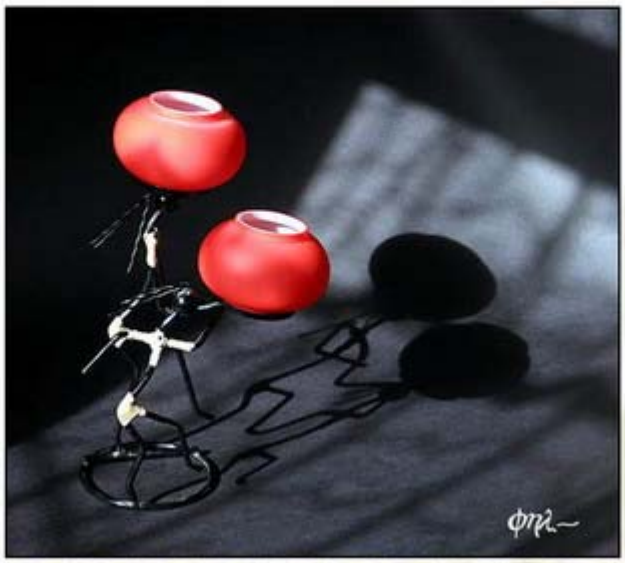
有人可能认为，只有在手绘图画中才能不受约束地配置明暗。完全不是这样！虽然摄影家要控制照片中每个明暗变化并非易事，但实际余地要比人们想象的多。
想要取得上列照片所表现的那些变化，只要把自然光线稍加改变，就可以达到目的。此外，还可以自由选择拍摄位置以增加变化的机会。

5、明暗配置



在静物摄影构图中，为了改变色调，可以调换被摄物品。调整光线不仅能够改变色调，还可以利用阴影来构成各种图案。选择适当的背景，又为摄影家提供了一个构图的机会，这里除了利用大量素色材料和有图案的材料以外，还可能利用周围环境。

5、明暗配置



在肖像和人体摄影构图中，作为构图要素的色调，能够通过衣着、照明、背景以及画面点缀物来进行调整。一张成功的作品，往往需要事前周密地安排。

5、明暗配置

最后，在印放过程中，我们经常还要进行机动灵活的加工处理。

明暗配置在表现感情方面是很有影响的一个手段。平静还是活跃，强烈还是温柔，整齐还是不规则.....所有这些，甚至不止这些，都可以通过有效的明暗配置来达到。这方面的潜力是无限的；如果说有限的话，那是因为摄影者本身的洞察力有限。

5、明暗配置

5、明暗配置

5、明暗配置

第五章 质感

大凡存在的东西都有各自的质地：光滑的、粗糙的、干枯的、毛状的,数不胜数。

质地的概念是和触觉有关的，它和视觉、味觉、嗅觉、听觉相辅相成。一块抛光了的杂色大理石，看起来不平，但摸起来很滑；一匹驯养的马，看起来皮毛光滑，但摸起来又粗又硬；石膏和木头常常可以漆得很象大理石。仿造的技巧可以高明得以假乱真，可是，用手一模，马上真相毕露。依靠视觉、味觉、嗅觉、听觉，我们可以更清楚了解一个物体的质地。生活中我们有许多经验，闭上眼睛，在既没有味道也没有声音的情况下，我们甚至也能摸得出缎子、羊毛、砂纸、玻璃、金属、混凝土和纸张。

面对娇嫩的皮肤、闪光的缎子、高级的皮毛或成把的鹅卵石，很少人能自我克制，总想去抚摸，把玩。躺在草上只欣赏泥土的芳香和宁静的色调是不够的，我们还要情不自禁地去抚弄叶片并试验它们的耐力。那些情趣粗犷的人喜欢穿斜纹粗布、粗花呢和灯心绒的衣服，因为它们粗糙的手感和不规则外观体现了一种独特的心理状态。

第五章 质感

- 质地的概念是和触觉有关的，它和视觉、味觉、嗅觉、听觉相辅相成。

质地影响我们的情感。有些人看见青蛙、蛇或者腐烂的水果会产生一种无法控制的厌恶感受，而抚弄新鲜的玫瑰花瓣能使人镇静和宽慰。

1、视觉质感

一切感觉相互之间都有密切联系。看到酸黄瓜那湿漉漉、滑溜溜的外表，会刺激味蕾而使人垂涎三尺；看见切开的洋葱就想起它那辛辣催泪的味道。用不着举起一块石头去估量它的重量，一眼就能“看出”它是个憨然重物。只消看到海滩的细砂就会联想到漂浮在手指和脚趾之间的晶粒。看到锋利多齿的石头就足以使脚底的肌肉收缩，这是因为想起了赤裸的双脚曾被这种刺人的石头边缘触痛过。看到贝壳会唤起人们对它的外形和质地的感觉。人体的大部分感受都是通过各别的感觉在体内的传递和交融而形成的。

物体表面的差异尽管纯粹是视觉上的，而且人体也没有机会去接触这个表面，但是这种表面质地的外观本身就足以给人脑传送一个刺激，从而使人得到一种触觉反应。触感的产生并不取决于手指是否接触物体。虽然我们并没有实际接触物体表面，但对于它的特质仍会产生一种幻觉。

1、视觉质感

物体表面的差异尽管纯粹是视觉上的，而且人体也没有机会去接触这个表面，但是这种表面质地的外观本身就足以给人脑传送一个刺激，从而使人得到一种触觉反应。触感的产生并不取决于手指是否接触物体。虽然我们并没有实际接触物体表面，但对于它的特质仍会产生一种幻觉。

1、视觉质感

一、视觉质感

在视觉可辨范围内的任何明暗变化都能产生出一种视觉质感。

强光、层次、反射光和阴影——所有这一切都是和质感有关的因素。即使一张照片上只是万里晴空或一汪平湖，也都会有表面软硬感觉的性质。

光线因光源不同或它所通过的环境性质不同而有所差异，特别敏感的人善于区别不同光线所形成的质地特性。水也能产生一种视觉质感，它的质感区域相当宽广。

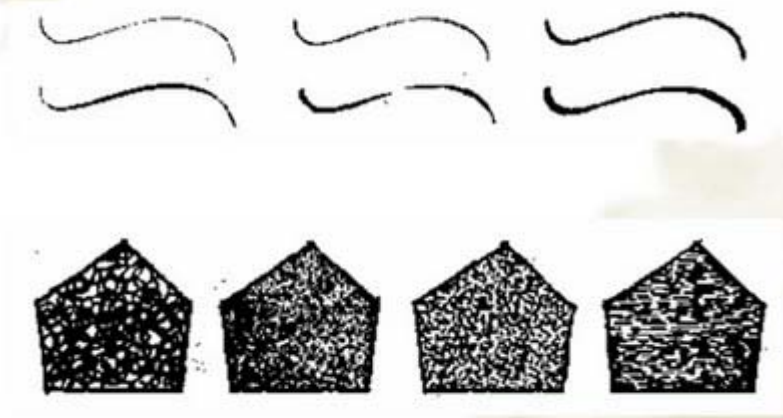
印好的报纸除了具有作为新闻纸本身的特点以外，也可以体现不同的质感。字号、字型、铅条、油墨的浓度、栏目的宽度以及段落的长度等，对于光线的吸引和反射都有显著的影响。同一份报纸的每一单页，由于复制、插图和间隔的密度和性质不同而带来各具特色的质感。 (没找到报纸的图片)

用同一种工具在质感不同的表面上，或者用不同的工具在质感相同的表面上画出一条简单的线条，让它们的长度和方向完全一致，结果却显著不同。

仅仅确定影调的明暗值是不够的，质感是构成这个数值的组成部分，它和影调本身同等重要。下面各图的形状，大小和影调完全一样，只是质地不同，所以无论在视觉判断上，还是在触觉反应上，它们所形成的形象

就显然不同。

1、视觉质感



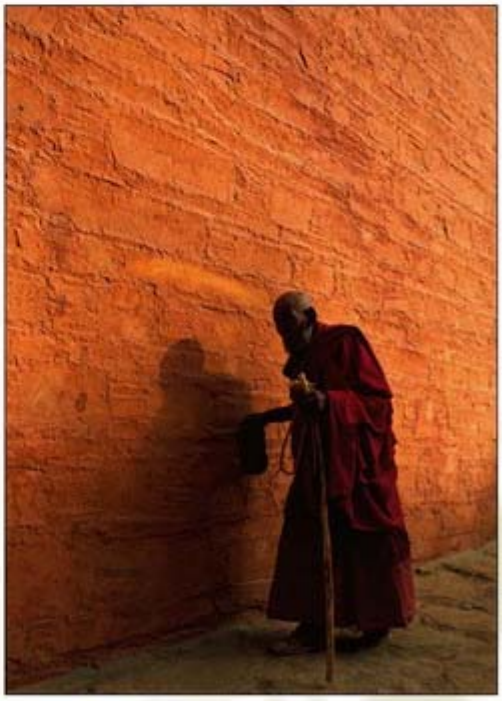
由于质地对视觉形象和感情状态的影响十分强烈，所以摄影家和其它从事视觉艺术的艺术家一样，对于它的效果不能漠然处之。他们对于触觉之间的心理关系必须特别敏感。对于各种材料的感觉及其本质必须有深刻的了解，才能有效地表现它的美的素质。

1、视觉质感

对于那些含有视觉概念和视觉联想作用的要素，艺术家们的确有着高于常人的认识能力，但决不能只凭天赋。要不断地努力提高敏感性，增长才干，观察生活，才能创作出意味深长的，激发感情的作品。
不需要通过题材的其它作用，质地本身就能产生一种揭示内在诗意的暗示力。摄影家只要能表现出对有形物体的丰富的感受，也就能再现它们的赏心悦目的激情和美感。

1、视觉质感

1、视觉质感



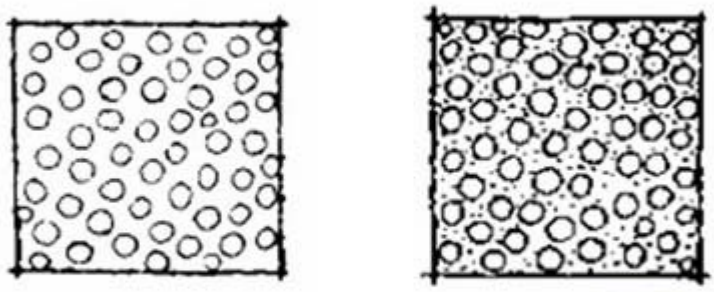
二、工具和质地

下面是一系列的练习，可以增长你对质地的认识能力和欣赏能力。

用钢笔或铅笔画几个正方形，每边之长大约一英寸。在头两个正方形中画满圆圈，使其大小和密度大致相同，但不要排列成行。然后在第二个正方形的圆圈之间画上小点。观察它的质感有什么不同之外。

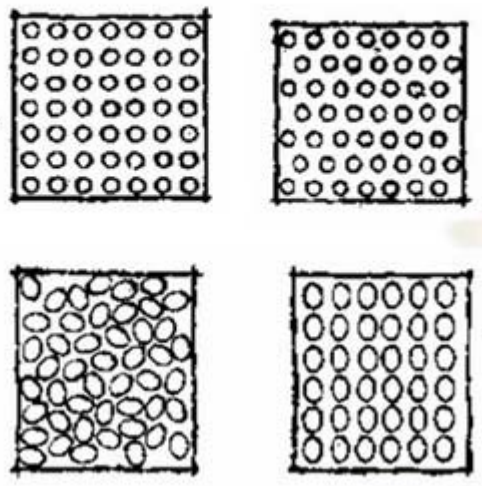
在这个阶段研究质地，不要和自然存在的任何物体联系起来。我们目的只是培养一种敏感，去体验各种质地的有趣变化。

2、工具和质地

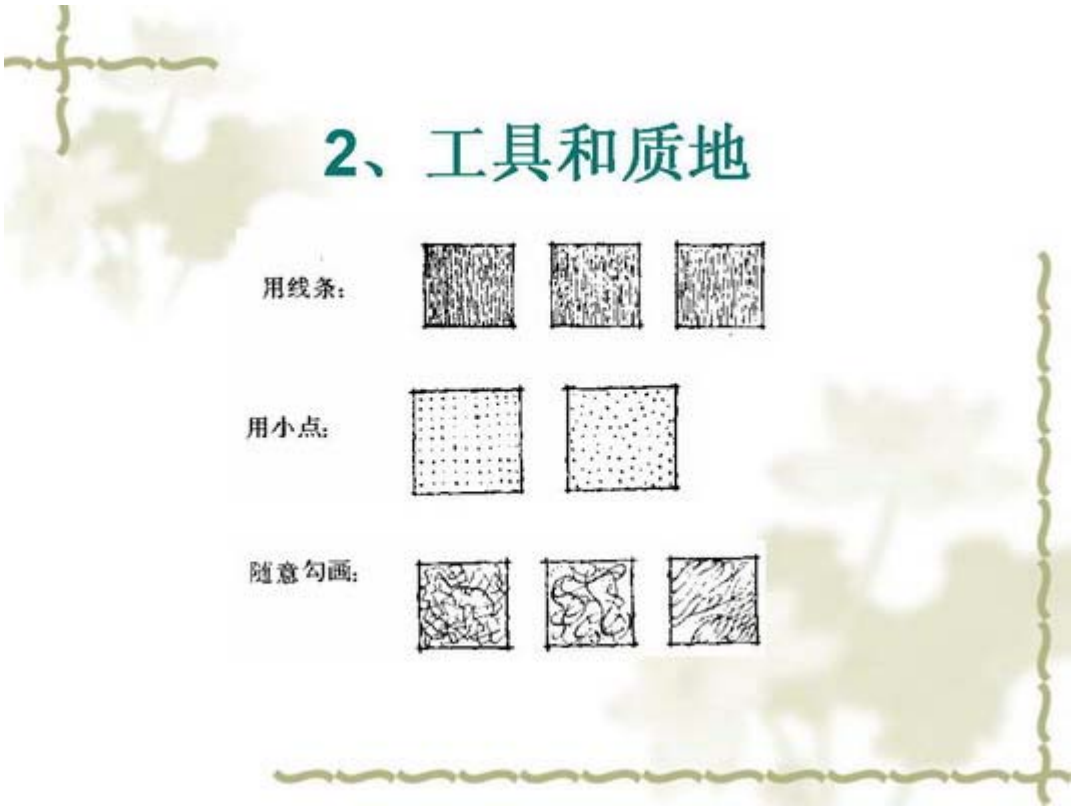


哪怕一点点变化都会产生不同的效果。现在我们不要随意乱画，要使圆圈横竖成行。
使圆圈交错成行，质地的变化又自不同。
再用椭圆代替圆，在一个正方形中随意画满椭圆，而在另一个正方形中则排列整齐。

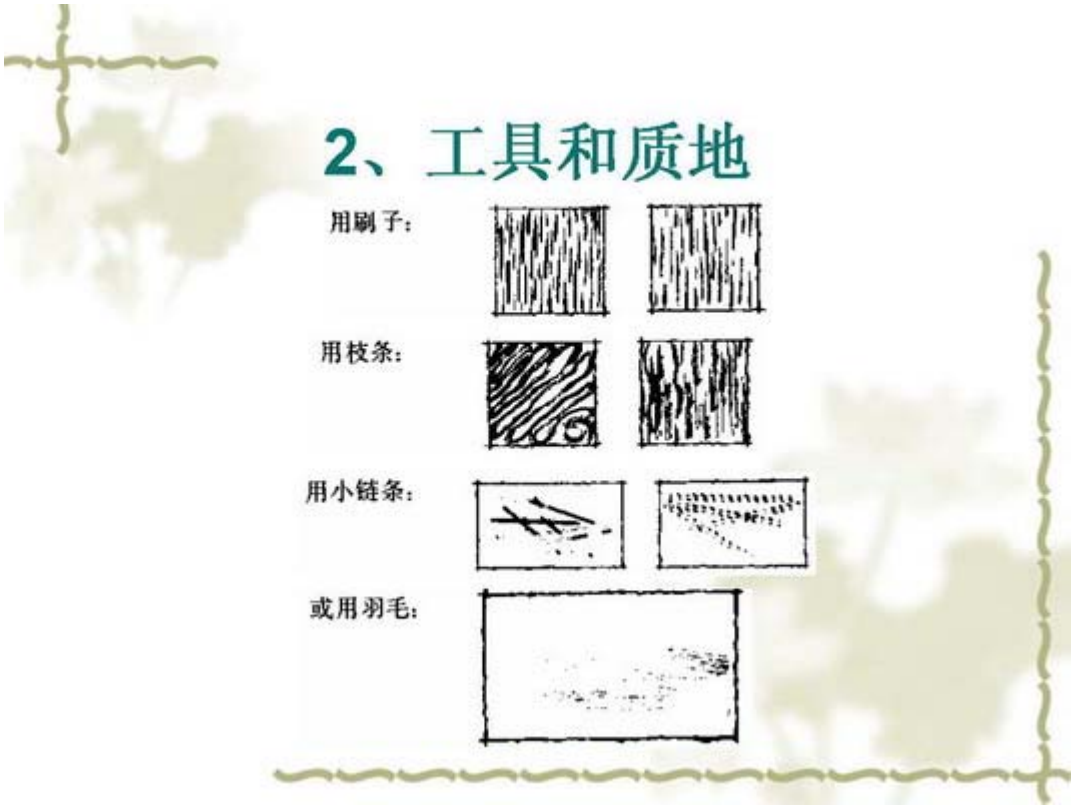
2、工具和质地



下面试验用各种不同的形状及其组合，构成各种各样的质地。
用线条：
用小点：
随意勾画：



使用不同的工具，蘸上墨水进行试验，看看结果如何。
用刷子：
用枝条：
用小链条：
或用羽毛：
你所创造的任何质地，无论看来多么稀奇古怪，都不要轻视。说不定在什么时候你会在自界里发现和它一模一样的东西。



三、自然界的质地
有了创造性意识，就能在平凡的地方发现重要的东西。一个人必须十分留意周围环境中确实存在着的无穷无尽的质地。在你实际拍摄普通的质地之前，如果先做一些简单的练习，以便观察、识别和实际接触各种质地。这种做法是非常值得和大有裨益的。此后，你才有可能拍出大量的、生动的反映质感的作品来。
首先观察你自己房间里各种东西的质地，细看木制家具，观察这种木头和那种木头在纹理结构上有什么不同。在有些胡桃木红木和桦木家具上，极为精细的一层罩光漆能使外表呈半透明状，而且一直深入到木头的

深处。展现出一幅幅犹如在表层下浮动的木纹图案。
在你所研究的其它材料中，有各种各样的质地：崎岖不平的、粒状的、平滑的、粉状的、砂砾般的、片状的、布满灰尘的、砾石铺筑的、易碎的、绒毛状的或是毛发状的。它们都有哪些特性呢？通过实际触摸，体会一下下列物体之间的区别：布料与皮革、木头与纸张、黄铜和黑铁、涂漆的表面和抛光的表面。再用视觉帮助验证一下你的触觉，不需要做什么笔头记录，头脑中的印象是最重要的。

3、自然界的质地

然后，集中精力去体会某一类东西的特殊质地，以纸张为例。在你家里收集到多少种质地不同的纸张？开始试验新闻纸、笔记本纸、证券纸、带封面的杂志纸、蜡纸、冷藏纸、礼品包装纸、货币纸，相纸、吸墨水纸、索引卡片纸、作文纸、照片衬纸、书皮纸、糖果包装纸、包裹标签纸、糊墙纸和图画纸等。用手指抚模它们的表面，比较它们的特征。用一个二十五瓦的反光灯照明，观察这些特征和投光方向的关系。观察每一种纸的视觉特征，是半透明还是不透明，粗糙或光滑，其独有的特征是什么。对每一种纸用什么角度照明才能体现你的感受，才能最好地表现纸的性质。
把各种纸揉皱，观察每种纸的褶痕和褶皱的凹处，其结果也是质地的一种表现形式。

3、自然界的质地

选出各种布料——女服、外套、套服、运动衫、衬衫，短外套，帷幕、桌面、毛巾、围巾和窗帘，对它们的

质地进行比较。把它们挂起来或折皱，用一两盏灯闪照，研究不同表面的质地，皱褶的特性以及反光能力。

3、自然界的质地

像大多数培养敏感性的练习一样，对质地的这些探究似乎显得愚蠢和过分简单。但是，一旦你这样做了，你就会发现自己迷上了各种质地具有的魅力，并随着理解力和鉴赏力的增长，你那好奇心和调查研究的愿望也将进一步增长，质感的重要意义将越来越清楚地展现在你的面前，你也就会在那些通常易被忽视的方面去进行探索和钻研。

虽然，单独一项质地，没有其它有关因素的衬托，往往也能具备足够的力量创作出一幅有趣的照片，但更经常的情况是形状、线条、明暗等多种品质增加了美的情趣，这种情趣又有力地强化了主体的质地。

选几块织物，要使它们的质地在镶配之后显得很美观，把它们摆在一起，注意突出它们的表面质地。布光照明时，要强调触感的不同。然后拍几张照片。研究印出来的照片，确定你的成功之处，以及为达到预期目的还需要改进的地方。如果你偶然获得意外的成功，就要设法确定如何才能有意识地获得同样的成果。

3、自然界的质地

现在，你已经训练有素，可以到外面去探索那遍地都是的各种质地了，各种质地充满了我们的日常生活，如果人们不是有意地努力发掘它们，它们就会隐没在一片模糊之中以致视而不见。

3、自然界的质地

试比较建筑物的墙壁和屋顶构件的质地，如砖、石、灰墁、木头、瓦片，盖屋板、混凝土、建筑用玻璃、金属，以及石板等。
请观察在同一个建筑上的那些吸光的质地和反光的质地的相互作用。

3、自然界的质地

人工修筑的马路、人行道和天花板富有各种有趣的表面，从最粗糙到不大粗糙，从不规则到非常规则。例如：踏成的路、石板、卵石、有各种骨料的混凝土、陶瓷排水管、水磨石、碎石路面、沥青路面、地板和地毯。

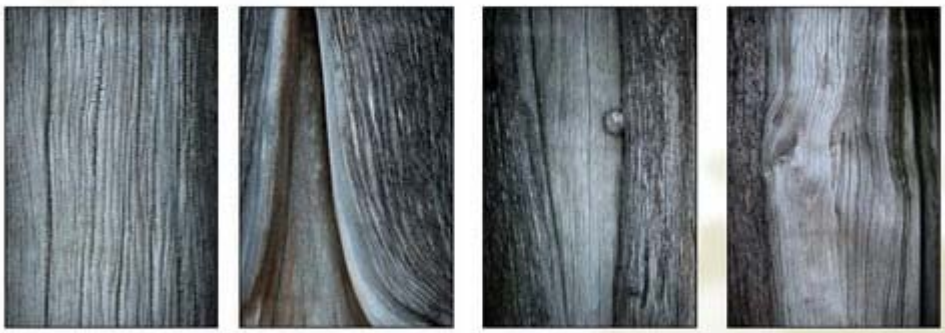
3、自然界的质地

现在，你来观察迷人的自然地面——砂、卵石、树叶、石子、草、苔藓、泥土、干湿土壤、雪——这一切混合在一起，形成无数的质地。

3、自然界的质地

有些不习惯于细致观察的人会认为这些树皮不过都是一般的粗糙表层，相互之间没有什么区别。而有辨别能力的人则能识别它们那些具有美学和植物学情趣的差异。

3、自然界的质地



同种树叶正面和背面的质地不同，不同树种的树叶不仅形状不同，质地也各异。如果我们走到相当远的地方去观察一簇树叶，还能看出群体物质之间一种新的质地关系，这又和单个叶片的质地大不一样。
从远处看可以看到树的全貌，而个别的叶片，甚至一簇簇树叶的质地就不是趣味中心了。一簇簇树叶的群体现在是和形状、线条、立体感和明暗等方面密切交织在一起而呈现出另一种质地，这种质地和同一树种的其它树木的质地是相类似的。再对比另一种树种，则两种树的质地之间存在着鲜明的对比。叶片的大小、叶丛的疏密、花朵、果实、错落相间的方式、以及光的折射率等，都对质地的感受有着影响。
无叶之树也具有一种质感。请注意观察这种树的枝条构成的网状结构。

3、自然界的质地

你继续研究下去，密切注视风化对下列物体的影响；老树桩、落地枯枝、中空树木、树上和石头上的苔藓、地衣和真菌。风化作用使人造物体受到损失，但实际上，它却给各种质地再添新状，这时摄影是一大乐事。注意观察生锈的金属、剥落的油漆、变质的木板、腐朽的建筑、坍塌的船坞、倾倒的篱笆、遗弃的小船及撕破的广告画等。

3、自然界的质地

生锈的金属

3、自然界的质地

老树新枝的质地。

3、自然界的质地

遗弃的小船

3、自然界的质地

我们还要经常注意这一点：我们看到的各种质地并不都是亲身接触过的，因为有些是大型的群体，我们无法去触摸它们。这包括大股的人群、遍地的鲜花、成堆的家具、大片屋宇、整群绵羊、墙上和广场上的大型雕刻、山坡上的茂密树林、水面上的闪光和阴影以及云层等。
自然存在的或人工制造的任何一种群体物质都是质感题材的最佳源泉。

3、自然界的质地

3、自然界的质地

除了偶然的情况，每幅照片都回荡着摄影家的思想和感情。如果你在观察中对自己的观察对象产生数种感受，你的照片一定能反映出多种激情，这会使你的照片更有观赏价值。因为质地常常是和触摸、声音和味道密切相关的，所以你把各种感觉综合得越多，你的创作想象力就越富于个人风格，你所反映的意图就越接近客观事物的真实性质。不要只满足于客地再现主题，而要想方设法用夸张手法去反映你所认为最有意义的质地或其它方面的特征。

3、自然界的质地

3、自然界的质地

如果你注意观察生活的话，就会发现同样东西在不同的时候有不同的质感。

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第六章 立体感

1. 物体分析
2. 立体性质的表现
3. 用轮廓表现立体感
4. 立体物的相互关系
5. 户外题材的立体感
6. 自然界的立体感
7. 深度空间和浅度空间
8. 含蓄的立体感
9. 肖像和人体摄影的立体感

第六章 立体感

一、 物体分析：

形状是平面的，没有可见的厚度或深度。而立体物最明确的特点就是它有厚度。在纸上画一个圆形，不管纸的质地如何，也不论表面如何装饰，终究只是一个形状。

要在平面上表现立体感，就需要研究一下物体的明暗层次：

一个球体的轮廓，无论从哪个角度观察都是一个圆形。在一定的光线条件下，球体的特点消失，结果看起来形成了一个平面圆形，像纸做的圆形一样。在另外的光线条件下，有了明暗过渡，球体的特点便突出了。请看图，注意强光是如何射在每个球体左上部的边缘附近的。左半球虽然都是亮调，但光的影调向各个方向逐渐暗淡下去，直到边缘；在右半球上，影调继续变暗，到右侧下部变得最暗。这是暗部的最低端，它集中在右侧附近。周围物体上的反射光射到阴暗区域，又照亮了右侧边缘。这说明：明暗层次是表现立体感的一种方法。

我们再来研究立方体或柱状体，在直接的正面光或背面光的照射下，柱状体给人印象只是一个平面的形状。如果通过照明区分影调，清楚地展现出三个方向的阴暗面，就能清楚地看出这是一个立体物了。 球体的层

次是连续性的，而立方体或棱柱体的层次则是非连续性的。圆柱体是一种立体物，它既有连续性的特点，也有非连续的特点。当看到具有不同影调层次的球体、立方体和圆柱体照片时，我们的眼睛会向脑子传送一种形体的感觉，就种感觉和我们触摸这些实物时的感觉是相似的。可以看出：影子有助于明确显示一个物体是实在的和丰满的。

第六章 立体感

在生活中还有许多不同的形体可以得出一个同样的轮廓图形，这说明仅靠形状的表现力是不充分的。对于一个摄影家来说，并不一定是个缺陷，摄影家倒可以因此获得更灵活的表现手法和更丰富的表现机会。把外形类似的形状和实际的立体物并放在一起，加以照明。所得结果将是很有趣的。

1、物体分析

控制物体的立体感常用的手法除了光线外，还可以通过镜头。我们知道：用长焦距镜头拍摄的照片，其深度感显著减少，以至于立体物看起来接近平面形状。相反，短焦距镜头增加了景深，有时会增加到线性失真的程度，物体的立体感就会增强。

1、物体分析

二、立体性质的表现

为了加强对立体感的理解和鉴赏能力，不妨在你的附近选出各样的物体并努力表现它们丰满的立体感。花瓶、盒子、灯座、装饰品、瓶子、罐子、废纸篓、小收音机、玩具、儿童积木等等都是很好的观察对象。尽量寻找不同轮廓和不同形体的物体以便于研究。

开始时，只研究单个物体，看看以什么视角进行观察才能最好地表现它的立体感。如果它的造型是不规则的，则可加以转动，找出一个你自己认为最满意的角度，以便充分表现它的总体。然后加以照明。但照明不是为了突出边缘的轮廓，而是要突出形体。光线要集中在边缘之间的隆起和凹陷处。一般说来，全部设备只用一个光源加上一个白纸反光板就足够了。

待布光满意之后，通过相机的毛玻璃或取景器仔细研究照明对象，作一些调整，以便增强立体感。凡能使你受到感动的研究结果总是值得拍成照片的。这不一定是为了展出，而是为了验证你对立体物的感受，并确定一套记录这种感受的拍摄方法。

2、立体性质的表现

摄影家要想去表现一个立体物固有的视觉美感，就必须首先学会欣赏它，如果可能的话，首先通过触摸，然后再通过视觉观察。尽管现代抽象雕塑品是很好的启蒙手段，但它们毕竟是难以得到的；我们可以利用鹅卵

石和小石子，利用它们的变化无穷的形状，培养我们的敏感性。物色一些带有孔眼的从不同角度观察时具有不同外形的卵石。有些石头上有深深的锯齿和耐人寻味的隆起、凹陷、蜂窝或小丘，有些则是带圆形的平扁石。我们会情不自禁地转移兴趣，而去欣赏它们的色调，质地和反光特性、所以要克制自己的闲情逸致而集中研究它们的外形。

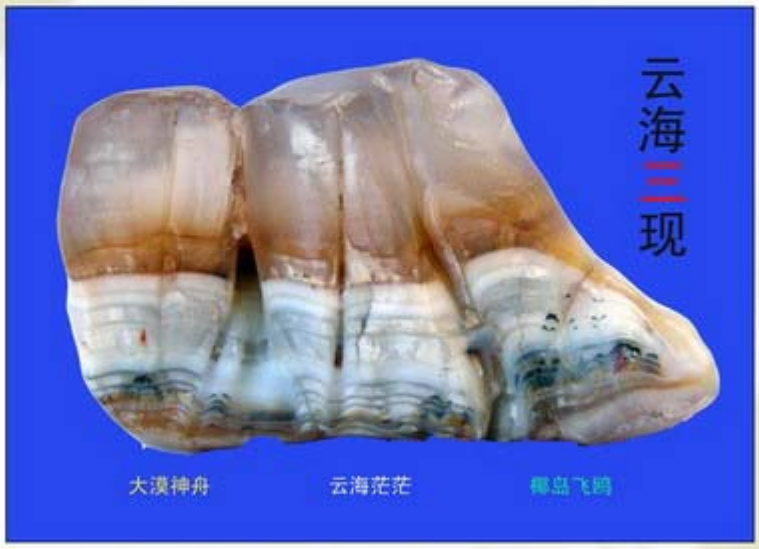
在对它们的外形有了一定的感受之后，选出一块拳头大小的石头，通过触摸和视觉观察再研究它的形体。这样做会培养出你对石头的感觉，并在头脑中确定你喜欢拍摄的那些特定形状。

现在，把石头放在一个简单的背景上，加以照明，作进一步研究。不断地变换背景的色调，使之满意：既不要反差太强以致夸张了石头的轮廓，也不要反差过分相近，以致石头和背景难以区分。

先用一个光源,用反光板来调节影子。以后，如果必要，就再加上一个光源，目的是用明、暗手法来表现你感觉中的形体。一旦找到了满意的布光，足以表现出你的触觉感受时，便可通过你的相机取景器仔细地加以验证。等你完全满意时，就拍成照片。

在转动石头和试验布光的过程中，你可能会发现，有些新的外形十分动人，可以和你最初欣赏的外形媲美，甚至更胜一筹。这时，一定要进一步研究你的新发现。这才是创作的实质。从确定课题，到培养敏感性和对普通的物体有深刻的认识，需要花费一定的时间。但是一旦闯过了这一关，你会得出不是一种，而是多种有价值的构图方案——你并没有虚度时光。

2、立体性质的表现



在现代雕雕塑中，你会发现一些具有强烈的视觉效果的造型、凹陷和切痕同样，在摄影方面仅强调物体形态及其质地变化的照片也可以成为优秀作品。

2、立体性质的表现

“宪法顶个球”——位于西安某处

2、立体性质的表现

2、立体性质的表现

现在可以到野外或公园里，在树干、树枝和裸露的树根中去探寻有趣的立体感。你凑近树木，就会发现那些远看像圆筒似的树干却原来千姿百态，形状各异。有些形态是因为枝杈和树干自身的盘根错节而形成的。另一些形态之间的差异则更为明显，是天气、昆虫、兽类以及病虫留下的创伤。

遗憾的是，许多摄影家的习惯是只注意拍摄题材，而忽略了在题材和表现手法这两方面，视觉感受才是最本质的东西。他们把自己对树木的观察局限在一般特点的识别上，通过树干、枝杈和树叶的特点，看它们是哪一种树种：是柳树、橡树、榆树、苹果树、松树还是枫树，很多人对于每棵树本身的特色无动于衷。

2、立体性质的表现

一棵树可以做为题材用来研究如何表现感情、精神、理性和设计构思。这棵树能够提供多种多样的形状、线条、立体感和质感，以及色调层次，要想充分与众表现这些方面，恐怕要花费大半生的岁月呢。

这个道理不仅仅适用于一棵树木。几乎任何一个自然物体或人造物体都具有许多可以发掘的特质，可用以拍成优秀的摄影作品。在这里，你能赋予拍摄主题的东西要比这个主题展现给你的东西重要得多。你对于形状、线条、立体感和质感的感受越是敏锐，你就越加不必去专门搜寻有趣的拍摄题材，因为有趣的题材在你的周围比比皆是。

2、立体性质的表现

三、用轮廓表现立体感

表现立体形态的一个方法是造成阴影。如果是不规则的形状，像大块岩石那样断断续续的，把轮廓线以及阴影结合运用，比各自单独使用时，能表现出更强烈的立体感。

3、用轮廓表现立体感

被水冲到岸边的木头也是研究立体感的又一种好材料。水流的冲蚀使它更为复杂，凹陷、裂纹和孔洞也更加突出和显著。往往，由于水流冲掉了无关紧要的小枝杈后，会给木头留下一些奇特的轮廓；而这些轮廓又给复杂的立体形态增添了奇妙的线条形式。我们说这种立体的形态带有复杂性，是因为这些形态必须通过明暗处理和利用木头的轮廓线这两主面才能表现出来。这些线条是在长期浸泡后又经干缩的过程中形成的。

3、用轮廓表现立体感

四、立体物的相互关系

研究单个物体的立体感会体验到它内在的魅力。当我们开始探索立体物之间的关系时，就更入迷了。

收集七、八只盒子，它们的大小、比例和几何图形应该各不相同。为了避免因色调和质地不同而给研究工作造成麻烦，可用同样的或相似的纸张把盒子包起来。甚至可以自己动手用卡片纸板做一些盒子。这些盒子在各种摄影实验中都会用得到。把木块用纸包起来同样可以做成盒子形状。

现在把这些盒子好好布置一下，主要目的是要获得满意的立体物的相互关系。先用两三只盒子布置，必要时增加或更换一些盒子。让大的盒子衬小的，高的衬托矮的，横的衬托竖的，长方形的衬托圆筒形的。注意观察使用几只同样大小的盒子会产生什么样的效果。

把两个盒子摞起来，使其轴线方向各不相同。有些盒子可以斜放，从而进一步造成方向的变化和空间的伸展。

要把盒子组合得很巧妙，使观众总想围绕着它的四周去观看，而不要只拿正面来吸引人。但无论如何不要弄得太复杂。

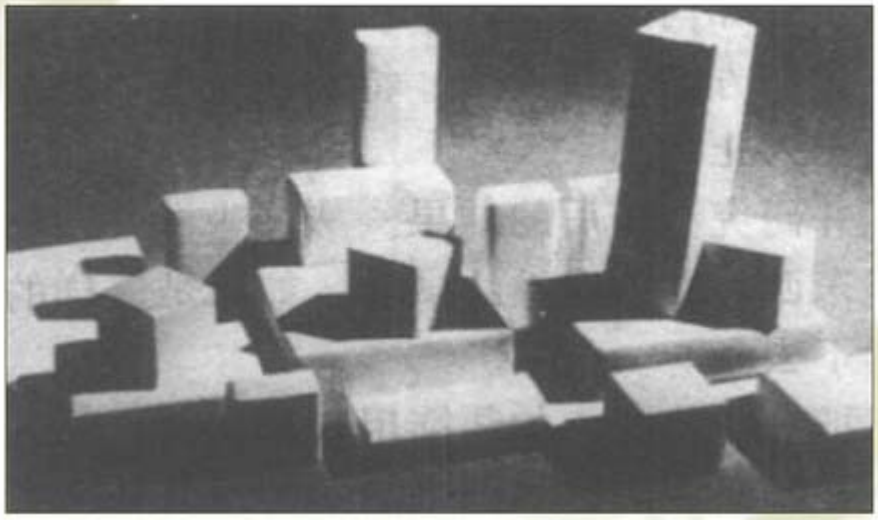
这种娱乐方式可增强摄影者的感受能力、创造发明能力和探索精神。有些最动人的照片往往正是得自这种简单的方法和试验活动。

当你对自己的布置感到满意时，便可开始布光，以便表现纵深。试着把一个物体的影子投到另一个物体上去。看看长方形的影子落在圆形纸盒上时，是如何加强了筒状物的圆形感的。每当你组成一个特别动人的画面结构时，就要通过取景器研究其组合情况，再加以调整并拍摄下来。

再找一些具有几何图形的物体，如水皮球、漏斗、角锥体和碗一类东西，把它们和前面使用的物体组合起来。突出各立体物之间的相互区别。在照明下，把一个立体物的影子投向另一个不同形状的立体物，继续试验投影的效果，看看影子的形状是如何影响形状的表现力的。然后，变换大小、位置和方向，使构图，特别在立体物的相互关系上，达到满意为止。

曝光、洗印，并研究洗印后的结果。从这些试验中你很可能会学到很多东西，并愿意继续试验。如果是这样的话，请你务必继续下去。

4、立体物的相互关系



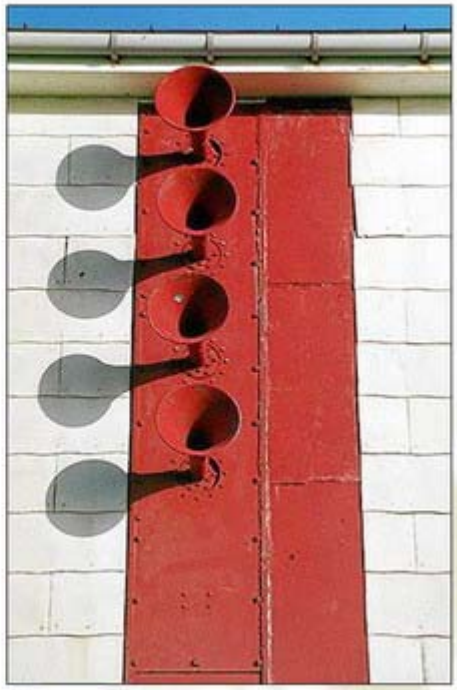
下一步，可以把一些静物，如装饰用盒子、花瓶、花盆、水果、蛋类、壶和平底锅之类组进构图中。土豆、黄瓜、西葫芦、葫芦、南瓜、鲜胡椒和甜瓜都是研究立体感的好材料。只要你的目标是集中研究这些物体之间立体感的相互作用，而不是从室内装饰或烹饪的角度来布置它们，那么你对这些物体的布置和拍出的照片就会有更大的兴趣。把上述的实用物品变换一下，着手拍摄一般的题材，像食品、乐谱、艺术品、文具、时装、书籍或金属器械。根据主题的需要把有关用具布置在一起，可以创作各种构图来。

4、立体物的相互关系

五、户外题材的立体感

现在，只要迈出一小步，便可以从研究静物构图发展到研究人造物的组合了。我们对周围环境中的人造物是如此的熟悉，以至很少去注意它们。首先，物色一些几何形状的物体。在城市里能找到这种材料的理想处所是房顶上面。那里，有和通道、排烟、储水、空调等有关的各种几何结构。楼群、建筑物的某一部分、胸墙、阳台和塔楼都可作为这些形状的背景。

5、户外题材的立体感



工厂和工业建筑群常常由稀奇古怪的几何形状的结构组成；煤气储存厂、充气圆屋顶、农场建筑（特别是有锥形顶棚的圆柱形地窖）、铁路设施和建筑以及各种塔台都是研究立体构图的极好题材。水滨的商业区和游乐区也是很好的研究对象。

在你通过照明试验立体物的构图时，可能已经注意到，要表现立体感，最有效的照明是有一定角度的光源。这个道理也可以应用于户外的构图研究中。如果你的目的是专门为了表现立体感，那么，你的拍摄时机就要选在上午或下午较为适中的一段时间里。这时阳光是斜射的。

我们所见到的或接触到的一切物体都是立体的。最细的金属丝，最薄的纸张都有可感的厚度和体积。可供研究立体感的物体是无穷无尽的，无法一一列举。

5、户外题材的立体感

六、自然界的立体感

摄影家对云彩有特殊的兴趣，因为它们的形状千变万化，并能激发人们的情感。云彩有时象各种线条，有时呈色调均匀的大团。有时变成明暗不同、质感各异的细缕，有时又是大片的平面形状。积云和积雨则形同怒涛。云彩时聚时散，变化无穷，为摄影家提供了取之不尽的创作源泉。

6、自然界的立体感

地貌也可以被看作是各种形状、线条、色调、质感和立体感的组合。在圆石、砂丘、风化岩石、溪谷、山峡和冰蚀山谷这些静物之中也可以找到动人的立体感。除了供科学研究用的一般地文学照片以外，人们能够从地貌中发现独特的立体组合而创作出杰出的摄影作品。

6、自然界的立体感

在斜射光线的作用下，乔木和灌木都可以呈现出立体的形态。对立体感有深刻认识的艺术家知道怎样把它们用于摄影构图。

6、自然界的立体感

七、深度空间和浅度空间

讨论空间象讨论立体物一样，绝不能忽略深度空间的问题。这个问题有时称作线性透视和空气透视。

线性透视感最明显的是平行线的会聚，象公路和铁路伸向远方那样。它还表现在视觉对物体逐渐变小，即越远越小的感觉上。

空气透视是指远处物体细节模糊不清的一种现象。观察者和物体之间的距离越大，该物体的光线需要穿透的空气层就越厚。远处的物体看来好象是沉浸在一片濛濛雾气之中。

7、深度空间和浅度空间

摄影家有机会创作出使远近立体物有戏剧对比的照片。可惜这个拍摄方法用得太多而流于公式。结果，很多追求较为流行的风格的摄影家，常常对这种表现空间的方法避而不用。然而，这种题材并没有失去效用。任何一个独树一帜的人，只要他的见解能够概括地体现近处立体物和深度空间的相互作用，他就会取得出色的成就。

在现代艺术中，摄影和绘画，雕塑和印刷艺术相互渗透，十分倾向于表现浅度空间。

7、深度空间和浅度空间

八、含蓄的立体感

以上，我们研究的立体物都是有形的。现在不妨考虑一下螺旋桨或风扇叶子的运动。在静止时，可以清晰地看出，它们是由两个或多个叶片构成的。而运动中，叶片的结构看不见了，我们看到的只是一个模糊的圆筒，圆的深度等于叶片的螺距。旋转门或旋转木马也有类似的效果。

尽管这种立体感是蕴藏在运动状态之中的，而不是体现在固体形状或包容空间中，但它确实是可以用摄影方法记录下来的立体物。它的实际存在和一显即逝的特点，可以用来构成一幅非同寻常的画面。

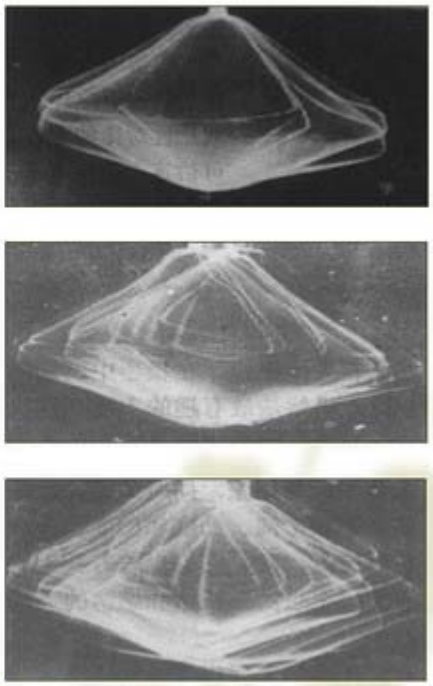
拿一个金属丝制成的挂衣架，不均匀地拧它几下，然后把它吊在一根绳子上。现在，把绳子捻上很多转，当捻紧的绳子被松开往回转的时候，拧过去的挂衣架就会随之旋转起来。这时用低速快门把旋转着的衣架拍下来。(1)

然后，在绳子往回转时，轻轻地推它一下，使它在旋转的同时来回摆动，所用速度应保证能摄入摆动的全部扫描轮廓。(2)

最后，换一根橡皮绳子，把跳动、旋转和摆动三种运动的扫描轮廓都结合在一起，拍成照片。(3)

做了这些初步的试验之后，你会了解某些金属丝的结构，特别会了解它们的旋转运动(自转式的)和绕转运动（公转式的）以及其它一些协同运动。如果增加不同粗细的金属丝，变换悬挂物体和悬挂形状，以及增加玻璃垂饰这样的反光材料，则可获得千变万化的效果。如果再加上不太平衡的活动方式，还可以产生出一些摇摆和绕转的变化。

8、含蓄的立体感



安排一个时间去游乐场转一下，在那里，使用中的各种骑乘玩具能产生含蓄的立体感。当夜幕降临，各种结构上灯火通明时，你还能发现种种奇异的构图。如果把几种含蓄的立体物结合在一起，或者把含蓄的立体物衬在有形的立体物上，更可以创作出风格独特的作品。

8、含蓄的立体感

九、肖像和人体摄影的立体感

人类的形象，包括肖像和人体摄影，在摄影中，如同在任何其它视觉艺术中一样，仍然是最有趣的主题。这决非偶然。从穴居时代开始观赏那些表现熟悉的和陌生的人们的作品，就给人带来了很大的愉快和乐趣。人体的差异，以及外表和表情的不同，几乎是无穷无尽的。

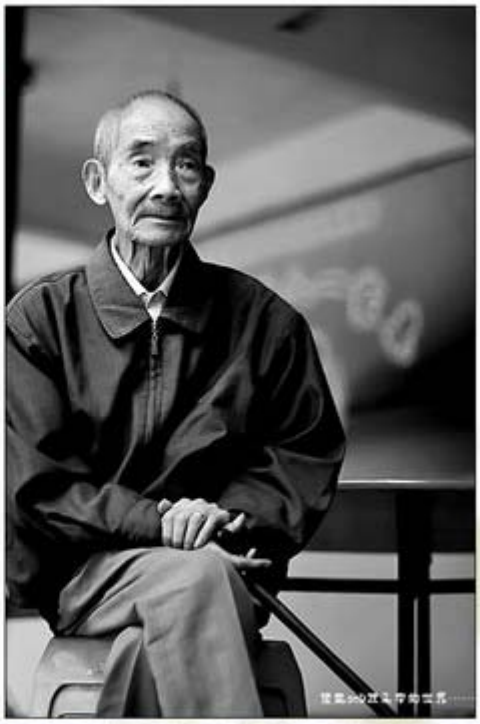
我们大家在很多方面是如此地相象，同时又是如此地不同。我们每个人各自的外表和比例、凸度和凹度、皮肤质地和皮肤色调不仅是各有特点，而且它们也随着我们的每个动作，以及我们内心的每个想法、情绪和感情的不同而发生变化。

本章前述的经验也有助于我们表现肖像的立体感。我们不去美化人物，不想表现他的个性，也不求惟妙惟肖，甚至不管他的感情表现或皮肤纹理——我们只是研究纯粹的人体结构的外形。

我们首先观察一个面孔瘦削，面部轮廓清晰的模特儿。观察他面孔的细节：前额和鬓角交接处的角度清晰明

显，突出的眉骨，深陷的眼窝里一对清澈的眼睛，突出的鼻子，端正的鼻梁和惹人注目的鼻翼，两颊的颧骨适当突起，下颏轮廓鲜明。这个要求也许偏高，但找到这样的模特儿实际上是并不困难的。
你仔细研究这个头形，确定一个合适的观察点，以便最有效地突出这个模特儿的面容特征。仔细布光，以便能强调出各部分的立体感，使整个头和脸尽可能地成几何图形。你很可能会发现，为刻划这个外貌，只用一个调焦聚光灯或者一个摄影聚光灯就足够了。但如果你想刻划那更细微的特点，可能需要其他类型的反光器或辅助光。这里无法规定任何照明计划，因为每个人的体形都不相同，因而照明方法也不能千篇一律。只要你决心去生动地表现立体感，经过一些尝试和失败，你总会找到适当的途径的。
曝光，并冲出胶卷。在洗印过程中你需要牢记你的主要目的是什么，并通过洗印的控制来达到那个目的。
研究一下你的洗印结果。看一看你拍成的照片多么富有新鲜感！你选择模特儿的指导思想，摆出的姿势和用光都会在照片中体现得清清楚楚。

9、肖像和人体摄影的立体感



把你的照片颠倒过来，使底部朝上，检查每个部位的形状。鼻子是不是象一块突出的岩石，几乎要从照片上伸出来，眼睛是不是好像装在一个球形的曲面上？嘴唇之间牙齿周围是不是给人以筒状感觉？下颏是否明显地突出于脖子上？你是否仍然能够明确辨别出前额和鬓角的连接处？能否明显地感觉到颧骨从眼睛的外侧延伸到耳朵，形成了面颊和颜面前部的交界点呢？
以此为例，你可以选择任何一个模特儿并按同一办法去做。重要的是你要把构成模特儿头型各部分外形的特点认识清楚，并通过照明设法加以突出。
要记住，这只是肖像摄影的多种方法之一。根据不同的拍摄目的，选用不同的方法能取得不同的结果。究竟采用哪种方法取决于预期结果和指导思想。

9、肖像和人体摄影的立体感

穿衣服和裸体的人体都是表现立体感的良好题材。躯干和四肢的每一部分都可以和一个近似的几何图形联系起来。

为了获得更强烈的立体效果，可以把人体布置成扭转的姿势，使头、肩和臂每个部分的方向稍有不同，这时，观察者的兴趣便从正面开始，绕过侧面，然后转向背面。于是又形成了另一种含蓄的立体感。

当人体的一个突出的立体部位衬托在一个凹陷的背景空档上的时候，能产生效果极好的照片。这也是利用背景进行对比，造成动感，表现立体感的一个手法。

9、肖像和人体摄影的立体感

目 录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

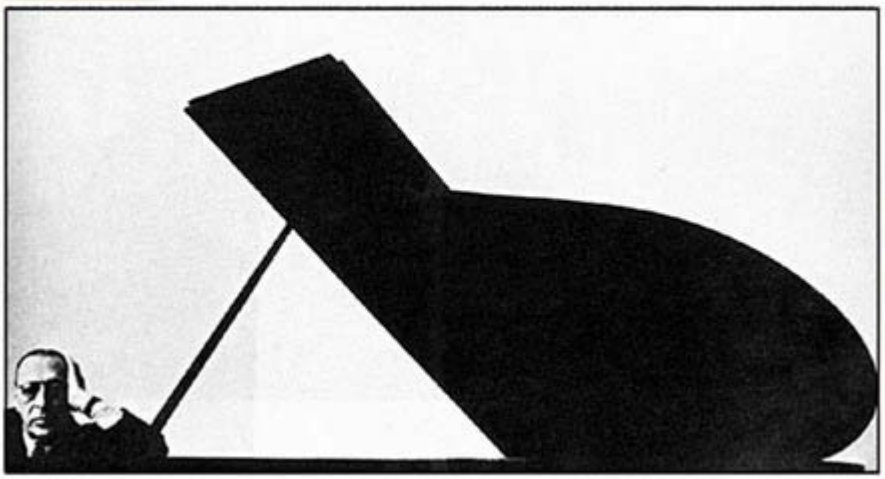
第七章 构图原理

1. 构图手段
2. 图片分析
3. 心理学的探讨

第七章 构图原理

“构图”和“设计”可以通用，它们的含义是一样的。在某些情况下，设计被理解为装饰，或对某一结构外表的修饰。但设计的更精确的概念是它的原始含义——构思，即艺术家为了明确而动人地表达自己的思想而适当安排各种视觉要素的那种构思。

第七章 构图原理



史特拉汶斯基(1946年)　　纽曼　摄

一、构图手段

前边我们讲了视觉要素：就是形状、线条、明暗、质感和立体感；它们可以被看作是照片的组成部分，正像我们把构成主题的景物看成是照片的组成部分一样。

1、构图手段

- 视觉要素就是指形状、线条、明暗、质感和立体感；
- 构图原理就是指对比、节奏、优势、平衡和统一；
- 构图的手段就是艺术家按照对比、节奏、优势、平衡和统一这些原理，把所有视觉要素结成一个整体的工作过程。
- 视觉概念和构图是完全互相依存，彼此不能分开的。

下边我们讲构图原理，所谓的构图原理就是对比、节奏、优势、平衡和统一；它们是艺术家把各个分散的部分组成一幅完整照片时所采用方法。

我们一定要注意：视觉要素和构图原理的作用是不同的，不要混淆在一起。

接着我们讨论一下术语的问题：为什么要讨论这个问题：因为在历史上，大多数艺术家使用同样的术语来讨论和分析艺术作品，有些人有意避免使用这些词汇，而是使用略有不同的说法，但它们的目的还是一样的。例如有时候把形状叫实体，有时候又把立体物叫实体。有时候把明暗叫色调，把节奏叫动感。还有一些人认为视觉要素中应该包括空间和运动，构图原理中应该包括比例、变化和尺度等等。这些术语除了起参考作用外，本身并不重要，重要的是它们所表述的特性。新的名词可能使人认为你学问很深，除此之外，起不了什么新的作用。在这里，我们统一使用形状、线条、明暗、质感与立体感来讨论视觉要素，用对比、节奏、优

势、平衡和统一来讨论构图原理。
在我们表达感情时，一个词是不能准确深入来表达出来的，需要多个词汇的配合。对视觉要素来说也是这样，形状、线条、质感和立体感的配合使用，才能够起到互相加强效果的作用，如果它们不是按照某一前提加以组织，艺术家的意图就无法表达。构图的手段就是艺术家按照对比、节奏、优势、平衡和统一这些原理，把所有视觉要素结成一个整体的工作过程。这里我们可以再次看出：视觉概念和构图是完全互相依存，彼此不能分开的。

构图方法
我看过许多构图的书本，在他们中间，构思图原理往往被笼罩上一层玄虚的气氛，构图过程被说得比它原来的含义更为复杂。事实上，它本来的含义只是使用视觉要素的一些方法，目的是吸引注意力并抓住注意力，使得艺术家对现实的见解和看法作为一种思想向观众表达清楚。这里可以看出，构图的目的和方法都是围绕我们以前讲的三原则来说的，最终就是为了突出主题。

在一幅关于某一题材的照片里，摄影家总是把你的注意力引向某一形象。那是因为这个形象曾经让他激动过。这种激动，部分来自题材固有的内容和趣味，部分由于摄影家画面的形式美，如果画面的结构不美，那照片就不会受人注意，或者说摄影家的感受就不会得到表现。这种画面结构就是：形状、线条、明暗、质感和立体感的合理统一的安排。过去，题材完全压倒了画面的组织结构。今天，画面的组织结构本身已经变得十分重要，通过对比，不同的视觉要素要显示得更加清楚；通过有节奏的运动，观众的注意力围绕照片而移动，它可以单独成为照片的基本趣味之所在。前边我们讲过，艺术的评判标准是不断发展的，就象新闻作品，现在的观点是要带有艺术风格的画面才是新闻图片中的上乘之作。

1、构图方法

当你碰到一个吸引你注意的题材时，要靠你自己的观察力去选定拍摄范围，要把吸引你注意力的部分从周围空间中突出出来，展示它的独特之处。根据一般经验，视觉刺激源是无限的。人们需要透过外表去仔细研究，才能认识主题，发现各部分的视觉美点，以及这一部分对另一部分的影响。

这里应注意的是我们讲过的三原则之一：一副作品应只有一个主题。一副作品应该给人一种单一的统一的印象，画面中只能有一个形象占据主导地位，否则，就会使人迷惑不解。

在构图时，把各个部分组成一个整体需要一定的时间，时间的长短因摄影家、题材和可以控制的条件不同而有所不同。有时候，瞬间出现的题材迫使你迅速做出判断和反应。通过认识和实践所养成的高度敏感性，能使摄影家在瞬间完成拍摄。在另外一些场合，也许要用几小时进行调整，等待光线有利时，才能曝光。

构图原理不是随心所欲地凭空设想出来的。它起源于人们对有条理的安排所作的反应。它来自几个世纪以来艺术家对他们的追随者的教导，来自对几千年的艺术名作的研究。无论早期的或现代的艺术家，都把它作为一种手段，用来给作品创造出趣味，保持趣味。毫无疑问，它并不是狭隘刻板的、限制艺术家创作的清规戒律。运用构图原理，能把具有不同大小和不同吸引力的形状、不同的色调和质感以及形形色色的拍摄对象联系起来，使中心思想占据主导地位。如果没有这些措施，照片中具有不同吸引力的各种形象都要求受到注意，其结果只会导致混乱。

1、构图方法

二、图片分析

另外，我们要讲一下图片分析，在图片结构的研究中，过于复杂的分析，也是没有益处的。摄影家有权选择一个原理作为照片的主要趣味之所在。例如，他可以选择一组线条、形状或立体物，利用它们相互关系中的节奏感或相似之处，去吸引观众的视线。或者他把注意力集中在两根线上，通过生动的对比，强调它们的不同。正像我们每个人对大自然的特征和气氛反应不同一样，对于照片的感受也是各不相同的。艺术家在照片里所用的表现方法是他自己的，观众的有选择能力的眼光，仍然要做出自己的判断。这一点可以从下列事实得到证明：

在下面这些图例中，如果只随便浏览一下，视觉要素之间的区别是不容易看得出来的。

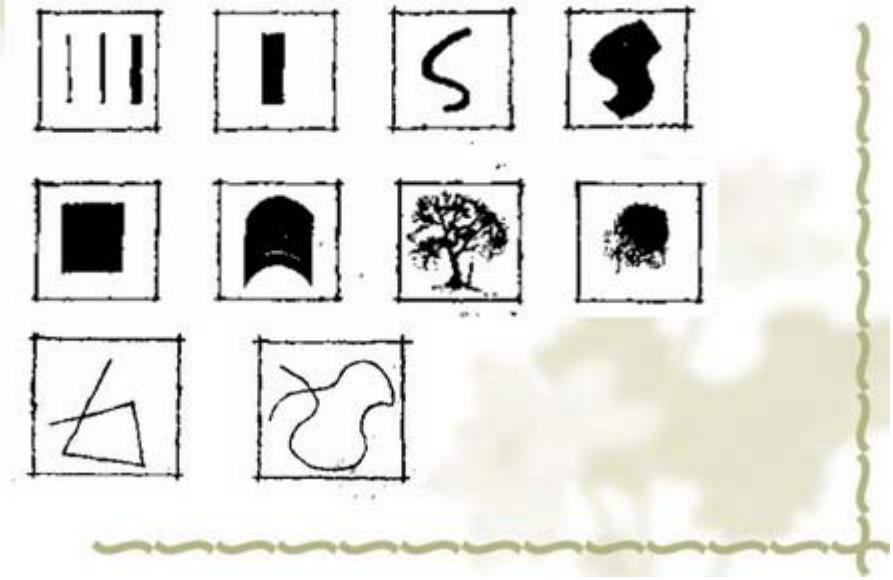
一根线条，要粗重到什么程度才被认为是一个形状呢？

多少线条联结在一起就失去了线的特性，而出现了质感和色调呢？

当一条线自行蜿蜒交叉时，它还是一条线吗？或者已经变成一个形状了呢？一个形状需要多少层次才能转化为一个立体物呢？

许多分析家都用线条分析的方法分析同一张照片，但得出的模式和结论却是不同的。这种用于分析的线条是一种干扰因素，它扰乱了对照片进行正常观察。如果一张照片不能以艺术家所赋予的那种方式受到鉴赏，再多的线条分析和口头解释也无济于事。

2、图片分析



三、心理学的探讨

关于感觉过程中心理因素的作用，有许多值得讲的。事实上，每个视觉结构的基本原理，都能被科学地解释。

学一点心理学是很有必要的，心理学现在分了很多研究领域，我比较推崇的是李楠的《艺术心理学》，他讲了许多美学的基础，是一本很好的入门书。但深奥的科学研究，特别在学习构图的初期阶段，是容易把人弄糊涂的。它使艺术家过于关心形式，过多地听从他人的见解，转移了对于创作的注意，会限制凭直觉创作的那股冲劲。

有些高度修养的艺术家，大师级的，他们对于自己的创作目的和方法深信不疑。他们可以一边进行深入的心理学和哲学的探讨，一边通过积累经验来提高自己。作品就显得很大气，意境很深，哲理很强。

但是，完全被科学解释湮没了的构图原理，就变成了僵硬武断的规则，只能束缚思想而不能促进创造性。艺术需要一种魅力，这种魅力是在不可预见和无法解释之中形成的。理性是科学的支柱，但无论如何它不是艺术的必要组成部分。艺术是表现思想感情的，甚至不必要求它符合逻辑。艺术属于人文主义范畴。每个艺术家应当立足于个人的直观判断，而不应依赖别人的感受。无论是有意运用别人的知识，还是作出心理学的假设，都不应影响美学上的抉择。说到底，每个艺术家都是按照他认为的正确的方法行事的。

视觉认识能力，不仅包括对视觉要素的认识能力，也包括对视觉要素的组织能力，都是可以通过指导得到提高的。正是为了这个目的，我们将在以下各章中继续讨论构图原理。

3、心理学的探讨

- 艺术需要一种魅力，这种魅力是在不可预见和无法解释之中形成的。
- 艺术是表现思想感情的，甚至不必要求它符合逻辑。
- 每个艺术家都是按照他认为的正确的方法行事的。

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第八章 趣味中心

1. 一幅作品只应有一个主题
2. 视觉的选择性
3. 从属景物
4. 突出表现一个景物
5. 背景的作用
6. 复合趣味中心

第八章 趣味中心

专业摄影者往往能比业余摄影者拍出更好的照片来，原因之一是专业摄影者一般是接受了一个任务才开始工作的。照片的最后用途是在摄影家开始工作之前就讲清楚了的。

摄影家准备拍照的时候，这个特定的主题内容和被摄物在他心目中是压倒一切的，在拍摄过程中和最后印片时都是如此。他对成果的评价，首先看对指定任务完成得好不好，其次才是艺术才能发挥得如何；这种艺术才能可以使作品不但满足了基本要求，还富有感染力。

第八章 趣味中心

一、一幅作品只应有一个主题

每张照片只能有一个主题，照片中其它景物都必须是从属的。这些从属景物要尽可能地配合主体，烘托主体，以达到突出主体的目的。从属景物应当作为背景处理。这个主体就是照片的趣味中心。

1、一幅作品只应有一个主题

一张照片如果没有明显的占压倒优势的趣味中心，观众看了就会迷惑不解。如果不是故意的话，他们也会下意识地问：“你要我看什么？这里有什么可看的？”必须让观众尽快地理解照片，立刻看出重点之所在。

1、一幅作品只应有一个主题

当主体是一个单一的物体并且几乎充满画面时，或者由于明暗对比和质感强烈而且十分醒目的话，并不存在什么问题。如果画面有许多其它物体存在，就要使用一些技法来突出主题了。

1、一幅作品只应有一个主题

主体不一定必须是一个人、一个地方或一件东西。它可以是一个形状、一个线条、一个物体局部的质感，或者是相互联系着的若干物体。主体是你要表现的东西。主体就是画面中的趣味中心。

1、一幅作品只应有一个主题

如果画面没有趣味中心。许多有意义的景物就看不到了，以致于画面缺乏内在情趣，画面各部分只配作为从属景物。此外，也没有什么醒目的形状和线条来弥补这个缺陷。因而，观众除了浏览一下之外，在照片中找不到什么值得看的东西。

图例本来是个很好的题材，结果反映到画面中太杂了，问题就在于没有趣味中心。

当然，不必过多地强调摄影家在拍每张照片之前，心中都得先有一个主体。如果不是受人委托而拍照，摄影家就可以自选主体。但在他未作出决定之前，他的工作目的是不很明确的。如果开头就没有一个明确的决定，那么，成品就很难表达一个明确的思想内容。

1、一幅作品只应有一个主题

二、视觉的选择性

作为趣味中心的主体，在取景器里或磨砂玻璃聚焦屏上必须是一目了然。当我们发现了一个拍摄题材，随之心情十分兴奋的时候，我们往往会忽略那些分散注意力的因素；而这些因素足以破坏主体的感染力。这就是视觉选择性造成的结果。

我们都吃过“视觉选择性”的苦。我们主观上想把注意力集中在引起我们兴趣的部分，同时排除实际存在于周围的那些细节。我们仿佛在盼望它们自行消失或变得不那么明显。因为它们在我们心目中的印象不深，总以

为它们不会出现在照片上。可是哪位摄影家没有经历过：曝光时并不觉察的物体，照片出来以后才被发现而大吃一惊呢？
解决这个问题的技巧我们有许多种方法，常见的就是控制景深、调整拍摄角度等，但最重要的还是培养自己的视觉敏感性。

三、从属景物
一个通病是，看见一个题材，就以为其中每件东西都有价值的，并且把它们通统拍下来。这种“包罗万象”的处理题材的方法是造成视觉混乱的根本原因，其实，有些东西必须割爱！
割受，是艺术手法的一个组成部分，要做到是不容易的，如果只有一件事，一个东西或一种思想要加以强调而使之居于优势地位的话，那么，画面中所有其它东西都应当排除，或者降低到次要地位。如果容许那些可能引起强烈兴趣的景物很清楚地保留在画面上，它们就会同选定的主体分庭抗礼。即使画面中只有两个同样具有吸引力的景物，也能分散观众的注意力，从而破坏了这幅作品的效果。
如果无法使两者之一处于从属地位，解决问题的唯一办法是分别拍成两张照片。

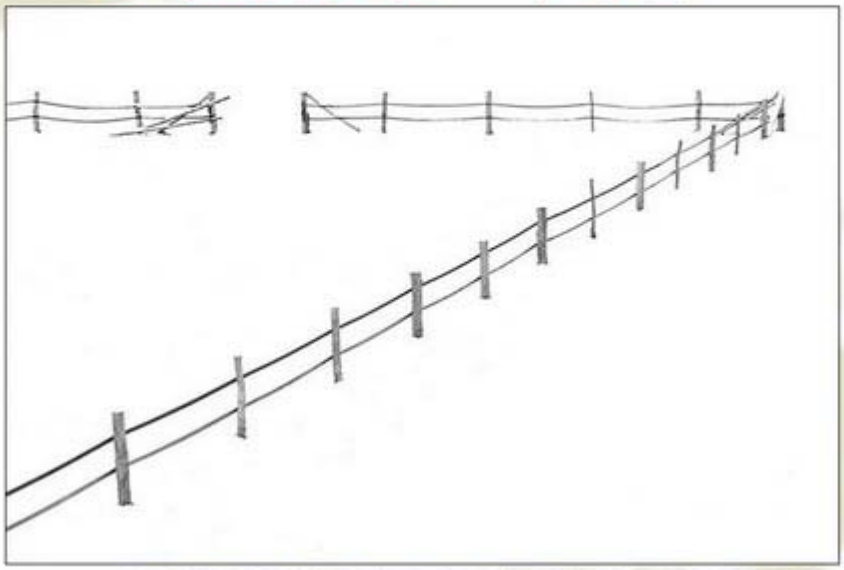
四、突出表现一个景物

有种误解为：有趣的构图只能来自特写。
完全不是！趣味中心只要求具有一个清晰而鲜明的事物或思想内容。它可以是整个物体或者物体的一部分。也可以是以某种方式结合在一起的若干物体的组合。它可以是一个抽象的构图要素，也可以是几个要素的组合。
画面的统一感，就是把画面的各个部分联结为一个有机体系并和周围的环境分离开,这个有机体系还可以通过明暗对比或质感差别从周围环境之中突出出来。

4、突出表现一个景物

趣味中心也是可以是一个有趣的线条，例如一根树枝，路面上的一条裂缝或涂在公路上的交通指示线。有时候也可以是某种奇特的动作或思想内容。

4、突出表现一个景物



4、突出表现一个景物

五、背景的作用

各种大场面的景物，例如山腰的一个城镇，一群建筑物，一群人，一群牛等等，都能成为而且早已成为优秀照片的主体。如果它们通过一定的形式、影调、线条或某种概念而结为一体，并且能从背景中分离出来，那它们就是很合格的趣味中心。处于次要地位而足以表明所处环境的背景，是必不可少的：有了它，才能显示出主体的优势；否则，趣味中心就失去了它的地位。如果没有足够的背景来衬托主体，那么，就选择一个本来无意突出的部分作为趣味中心，而把其余部分当作背影。

5、背景的作用

现在再来看看这张图。一辆蒸汽机车从远处开来，远处以小山为背景，机车冒出的烟有一种视觉动感，前景田野里的麦垄朝向着它，我们的视线被这些线条引向了机车的位置。机车由于它的形状、细部影纹和明暗对比也显示了它的重要性。

一幅照片既要有一个明确的主体，又有次要景物来烘托它，这幅照片就必定能紧紧地抓住观众的注意力。

5、背景的作用

这也是一幅背景衬托的例子。

5、背景的作用

一棵树，或者一簇树，如果它们姿态动人，又有明暗对比强烈的背景衬托，都能给人很大的视觉快感。

5、背景的作用

一群树干形成的节奏也可能把人吸引住。垂直形状不断的重复出现，形成一个线条的节奏。而树干之间的间隔，有背景相衬，又形成略微不同的图案。于是在物体和间隔之间建立起一种对位的和谐关系。

5、背景的作用

凑近一些，仔细观察一个物体，譬如观察一块树皮，一株香蕈，一片苔藓时，人们可能会发现它的形状和质感结合起来十分动人，运用技巧把它们从背景中突出出来，也不失为一幅好作品。

5、背景的作用

一根树枝不断分出细嫩的枒杈和枝条时,有背景相衬，它的图案也是相当动人的。

5、背景的作用

在有些地方，有许多老房子或废弃多年的建筑物的遗迹，它们上面可能已是杂草丛生，面貌皆非了，可以做为很好的背景材料，寻找角度，可以拍下许多有意义的片子。象如图的片片，有诗一般的画面，可以使人联想起人生，引出许多感慨。

5、背景的作用

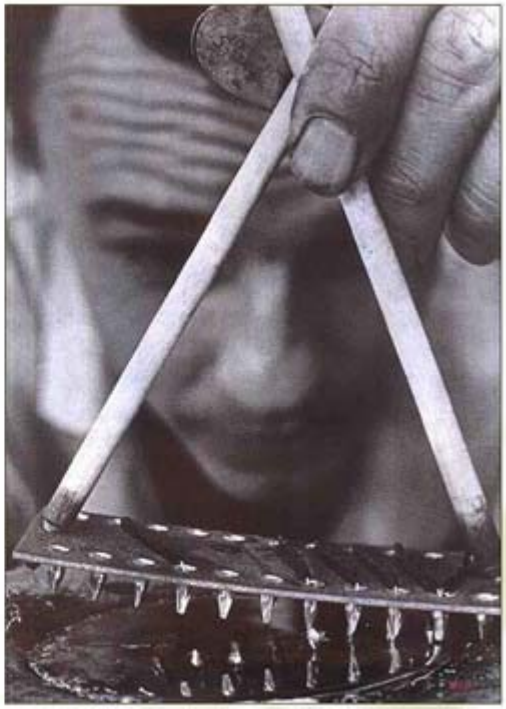
背景的烘托，可以使一幅人像作品能把人物最生动的表情特征集中表现出来，这比大量文字描写更能揭示他对人生的态度。必须学会在任何特定的全体景物之中把值得特别宣扬的那个物体突出出来。

5、背景的作用

可以充当照片趣味中心的题材是无限的，这话已成老生常谈。但这句老生常谈却是千真万确的。一旦在你的心目中有了一个明确的思想，你就能找到方法把它表达出来，即使在有些被摄物从相对体积来说不利于充当趣味中心的时候，你也能设法达到目的。

在这幅有力的工业的照片中，毫无疑问，作品的趣味中心是焊接容器和电路板，浅景深把人们的注意力集中在了工人所把持的焊接容器和电路板上。注意他手中的器具，和电路板组成了三角形，吸引读者的视觉眼光。而且，工人的脸部也保持着足够的能见度，他的专心致志引起了人们对其所完成工作的关注。无论远摄还是近摄，对选择趣味中心都无关紧要。重要的是要养成一种习惯：去思考，去设法树立一个主体并围绕这个主体创作你的作品。正像先有思想后有语言一样，趣味中心必须在着手拍照之前就确定下来。缺乏思想的语言是空洞的，缺乏思想的照片只能是一个毫无意义的影象。在视觉形象中和在语言文字中一样，意义含糊会使人不得要领。

5、背景的作用



六、复合趣味中心

我们经常会碰到一个题材里有两个或两个以上的物体需要同时加以强调。如果这两个物体通过十分相似的要素而互相联系，问题并不难解决。可以把它们当作相互联系的内容或者一个联合体来处理。

6、复合趣味中心

在图中，很明显，共同有关的内容是帆船。两只船的主帆和船体的形状看来都很相似。在构图上，尽管右边一只在体积和位置上略胜一筹，但它们还是组成一个整体占据着画面。这一复合体在画面上占据着无可争议的优势。

这种优势并不牢靠，为了充分理解这一点，可以轮流遮住某一条船。注意趣味中心是怎样移到未被遮住的那条船上的。你会发现，为了使两个或更多的景物联结成一个趣味中心，必须用比较宽阔的背景去突出它。背景越宽阔，多个景物结成一个趣味中心的机会就越多。当然，它们互相靠得越近，结成一个整体的可能性就越大。

6、复合趣味中心

6、复合趣味中心

选好作为趣味中心的主体以后，用什么方法加强它，使它真正占据优势呢？可以求助于三个因素——布局、大小和对比。这三个因素偶尔单独发挥作用，但经常是共同发挥作用的。 下边我们讲布局。

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第九章 布局

1. 单一物体的布局
2. 人像摄影的布局
3. 布局对摄影意图的强调作用
4. 指出着重点

第九章 布局

一、单一物体的布局

让我们设想你发现了一个颇感兴趣的主题。经过一番考虑，你确定了一个中心思想，你甚至把这张照片的画面轮廓都确定下来了。现在就是提出这么一个问题：把趣味中心安排在画面哪个部位更为理想？

一般的摄影指南都赞成把趣味中心安排在画面中心的附近。但是，赞同与反对者对此却各执一词。

我们通过试验来说明问题：

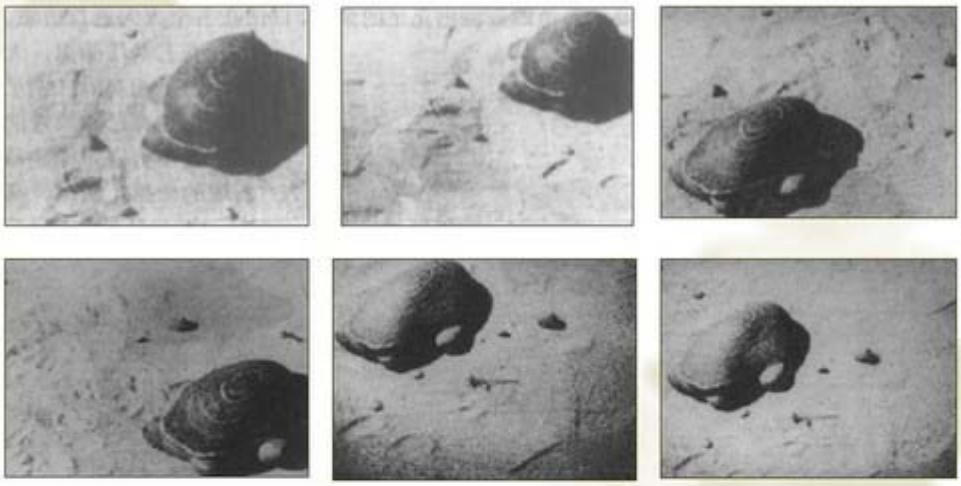
首先，我们来考虑一下，把一个稍暗的物体衬在一个简洁明亮的背景上应该怎样布局。这里，我们采用已故雕刻家阿尔比诺·卡瓦利托的石雕海龟作为试验的对象。

为了便于作试验，把石雕放在沙盘上，沙上放些淡颜色的卵石和树叶使质感有所变化。试验时只拍一张底片，要给海龟四周留出充足的余地，以便在各个方向进行剪裁。

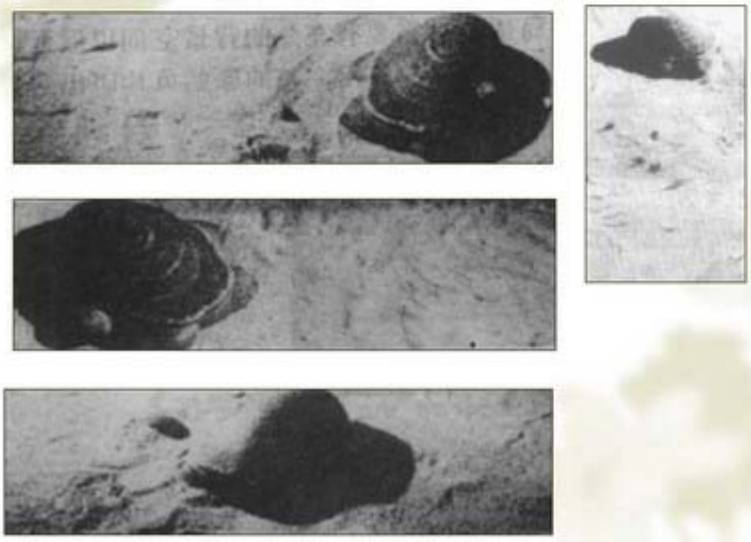
1、单一物体的布局

1、单一物体的布局

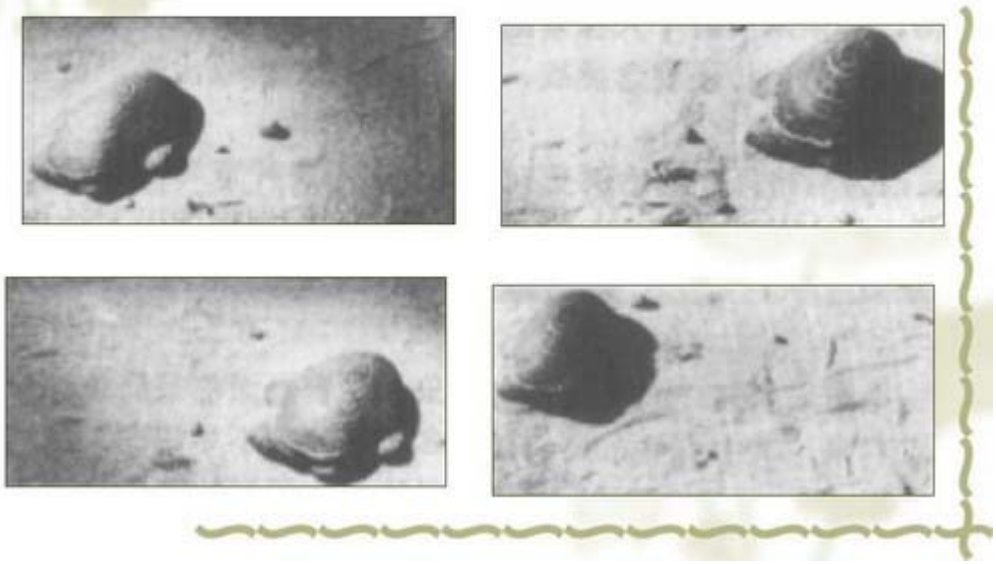
1、单一物体的布局



1、单一物体的布局



1、单一物体的布局



现在让我们试验一下各种各样的布局。
最好忘掉接接触过的各种“规则”，不要带任何偏见，仔细观察这些布局，也不要考虑你曾学过的诸如平衡之类的理论，只需要评价这些布局本身给你的印象。尽管画面都很简单，但每一个布局所表现的动感、悬念和气氛却不尽相同。从这一点看来，其中有些布局的效果比中心布局的效果肯定更为理想。
为了有所创新，必须学会观察。观察不是为了肯定已知事实，或套用传统理论，重要的是从中作出自己判断。创造性的活动不应受过去的束缚，必须从有碍个人探索的先入之见中解放出来。甚至有时候应该向传统观念挑战，才更为明智。
上面各种布局仍有局限性，因为画格尺寸的比例受到通用商品的规格限制。想要获得更大的变化和更好的表现效果，可用其它的画格尺寸来作试验。

1、单一物体的布局

这是一个香水广告片，他的布局就在中间，你看了这幅作品有什么样的想法？

1、单一物体的布局

一片叶子，右下角，你觉得如何？

1、单一物体的布局

物体放在右上角呢？

1、单一物体的布局

左下角的例子。

二、人像摄影的布局

下面我们考虑人像摄影。在人像摄影的布局中怎样安排趣味中心，这个问题要更复杂一些。人像和小物体不一样，我们不可能把人像的底部与人体本身完全隔裂开来。

这里仍有必要把主体衬在一个简单的背景上。如前所述，为了使用试验简单明了，我们让头部的色调稍微明亮，而背影的色调保持中灰。这次使用室内背景，以便保持适当的环境和质感。

要使注意力绝对集中在头部，而不集中在背影的任何部位上，就得把人像安置在背景前面适当的位置，以便当镜头聚焦于头部时，背景能被柔化。

由于作布局试验时需要有充分的背景空间以保证趣味中心的自由移动，我们应该用完整的原始负片印出这样一张照片。

2、人像摄影的布局

用这张底片剪裁出一张标准的面向前方的肖像，其头部可能恰好位于画面中心。这张照片的布局和比例虽然没有什么大毛病，而且在许多情况下还算得上剪裁得当，然而，却显得平淡无味，缺乏深度。

用不同的画格和布局进行试验。

用不同的画格和布局进行试验，可以得到下面一些结果：
以上照片中背景绝不至于反宾为主变成趣味中心，因为：
1，头部色调较亮，和较暗的背景色调形成相当强烈的对比，因而显得十分突出。
2，头部焦点清晰，能把注意力从焦点模糊的背景上吸引过来。
3，头部的立体感、形状和质感吸引了注意力。
4，对主体的性格刻划十分生动，这本身就具有强烈的吸引力。
总结一下，就是：如果拍摄的主体比画面其余部分吸引力大，我们就大可不必把主体置于画面中心，拍摄对象不论位于画面的什么部位，都会成为趣味中心。

2、人像摄影的布局

2、人像摄影的布局

2、人像摄影的布局

《闽南风情·沧桑》　　傻子一江　摄

2、人像摄影
的布局

2、人像摄影的布局

三．布局对摄影意图的强调作用

当画面上出现具有同等吸引力的两个拍摄对象时，问题就大不相同了。让我们把两个人放在一个简单背景上来研究。

如何布置趣味中心，完全取决于你想表现的特定意图。

如果你想强调双方会见的重要性而不强调任何一方，那么就要以几乎同等的重要地位来表面双方。每一方周围的背景空间也应该基本相等，同时整个画面应该留有宽敞的背景，以便使双方体现为一个整体。

3、布局对摄影意图的强调作用

现在，假定两人亲切握手是你意图中最重要部分，那么，镜头就要靠近握着的双手，把手拍得更大一些。还要剪裁部分躯体，以减少足以分散注意力的因素。 (1)

如果握着的手和人体相比所占比例再加大一些，人体就得裁掉更多一些。有时这样的构图比保留较多的人体更能表现作者的基本思想。(2)

3、布局对摄影意图的强调作用

1

2

请注意观察：如果在构图时把握着的手放在画面较低的位置会产生什么效果。(1)
由于手臂的定向线条都通向握手处，握着的手作为趣味中心仍然保持其优势地位。也许大多数人会认为前一张照片的构图能够更有效地把注意力吸引到握手上。但是，左面这张照片由于周围背景平淡，加上手臂定向线条的作用，特别是两个人体构成了边框，这一切使两只手臂的接触点具有一种不可抗拒的吸引力。
如果我们的意图是要突出两人之中的一方，那就需要对构图作进一步的调整。(2)
构图调整以后，要突出的那一位上体周围留出了相当的空间，而另一个人则被裁掉了一部分。这样一来，左侧的人就受到更多的注意，而握手依然是趣味中心。
如果把构图作相反的调整，右面的人同样能被突出。(3)

3、布局对摄影意图的强调作用

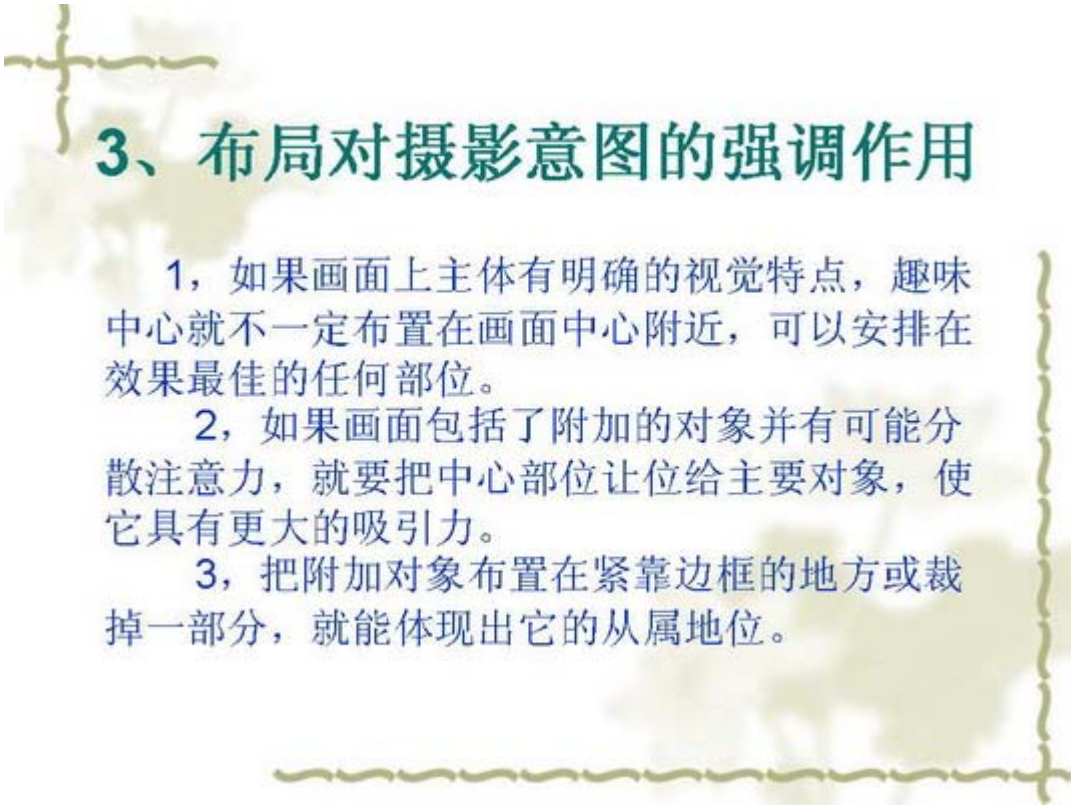
1

2

3

现在，如果你回过头来再看看前面一系列的照片，好好研究一下拍摄意图和主体位置之间的关系，你就会发现一条指导原则：为了强调所选定的趣味中心，必须把它布置在画面中心附近的某一个地方。
因此，我们可以得出如下结论：
1，如果画面上主体有明确的视觉特点，趣味中心就不一定布置在画面中心附近，可以安排在效果最佳的任何部位。

2，如果画面包括了附加的对象并有可能分散注意力，就要把中心部位让位给主要对象，使它具有更大的吸引力。
3，把附加对象布置在紧靠边框的地方或裁掉一部分，就能体现出它的从属地位。



趣味中心就不一定布置在画面中心附近

3、布局对摄影意图的强调作用

3、布局对摄影意图的强调作用

一种恬静之美，有了这种感觉，我们再来分析作品的构图，就会明白作者匠心所运。

3、布局对摄影意图的强调作用

大面积的冰原雪地，倾斜的地面，从形体上可以看出两位攀登者正奋力向上，点睛之笔是画面正上方的刺目的阳光。

3、布局对摄影意图的强调作用

附加的对象有可能分散注意力，就要把中心部位让位给主要对象，使它具有更大的吸引力。
作者没有用意去刻画画面中人物的生活背景，只是用了三角形的构图，就把两位老人的艰辛全部浓缩到了画面中沉重的袋子上了，反映了一种社会问题，这样的画面是很有说服力的，相比之下，有一些所谓的大师以虚幻的创作手法来反映社会，画面中全是迷茫的东西，不知所云，充满浮躁，空洞无力。

3、布局对摄影意图的强调作用

附加的对象有可能分散注意力，就要把中心部位让位给主要对象，使它具有更大的吸引力。

3、布局对摄影意图的强调作用

附加的对象有可能分散注意力，作者大胆裁切了画面，只使用与水有关的部分，把壶口瀑布的气势完全表现出来了。

3、布局对摄影意图的强调作用

附加对象布置在紧靠边框的地方或裁掉一部分，就能体现出它的从属地位。
垃圾筒的出现交待了孩子们的环境。

3、布局对摄影意图的强调作用

附加对象布置在紧靠边框的地方或裁掉一部分，就能体现出它的从属地位。

3、布局对摄影意图的强调作用

下面几章还要谈到构图学的其它原则；理解了那些原则之后，我们就会发现，还有另外一些因素也会影响布局。

前面一些图例只是为了阐明关于布局的论点而作为一些浅显的说明。还有一类照片，包含的拍摄对象更多，能够表现的意图也更多，让我们看看对这类照片该怎样运用上述的论点。

这张照片是一伙打桥牌的人。如果我们的意图不过是想表现这些打牌的人，就应当使她们尽可能向一起靠拢。但这几个人受到桌子的限制，无法靠得更近，所以，要使用场面较大的背景，以表现他们相距很近。

3、布局对摄影意图的强调作用

为了突出远处那个打牌的人，把她安排在画面中心附近，而把两侧的两个人加以剪裁。位于前景的人尽管显得很大，而且也同样处于中心，却不会占据优势。这是因为背影远远不及面孔受人注意。

如果把三个人集中在一边，右手的那个人因为和别人拉开距离而显得突出了。

3、布局对摄影意图的强调作用

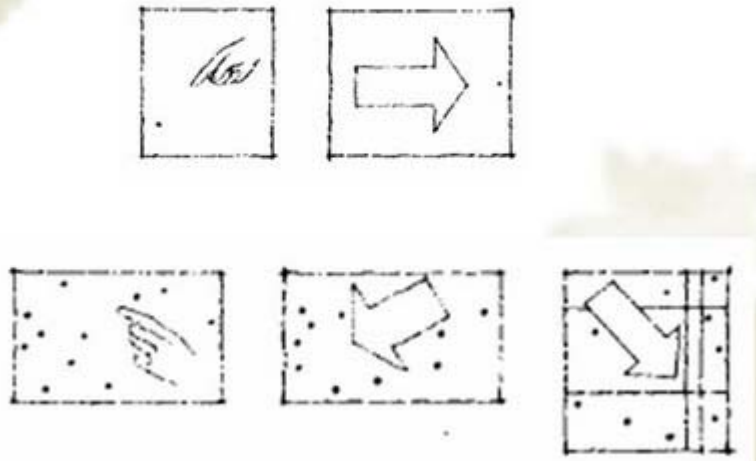
图1左侧的那个人突出起来了，部分原因是布局的关系，部分原因是玩牌的注意力集中在她那里。
图2突出的是位于前影的人以及她如何对“明家”出牌。其他人的影像几乎完全从画面上裁掉，这就使她们完全处于从属地位，从而再也不可能把注意力从选定的中心引走了。
在上面一系列照片中，每一幅照片中的趣味中心都是运用前边的三个结论取得的。把需要突出的人物尽可能地移到画面的中心，其余人物或移到边缘上，或部分裁掉，以表示他们是无关紧要的。

3、布局对摄影意图的强调作用

1　　2

四、指出着重点
一个手指指着一定方向就具有一定的指挥力量，这种力量是很难抗拒的。我们的注意力总是沿着手指所指的方向移动，直至移到所指对象身上为止。箭头也有类似的力量，能够控制我们的注意力。手指和箭头常常作为符号用来把注意力引向某个焦点。
不论所指目标多么微不足道，不论在所指目标的前面有多少障碍物，也不论所指目标处在什么位置上，我们都会不由自主地去注意那个被指出的人或物，而这个被指出的人或物就成了趣味中心。这种指示力量是无法抵挡的。

4、指出着重点



天堂之路。你注意到屋顶的天窗了吗？

4、指出着重点

在拍摄人造物时，有时能发现尖形的物体和箭状物体，可用来把注意力引向选定为趣味中心的内容上去。

4、指出着重点

海滩C形把礁石给衬托出来了。

4、指出着重点

许多物体都具有惊人的定向效果。任何角度，或任何形状当它们汇集于一点的时候，或当它们缩小到近乎一个点时，都会把观察者的注意力引到各个边的相交点上，或使注意力沿着它们的走向而移动。

4、指出着重点

当两条或多条线交叉的时候，注意力便集中在交叉点上。我们总是情不自禁地去注意交叉点，因为从某种意义上说，四个或更多的箭形物体都正指向着同一个点。

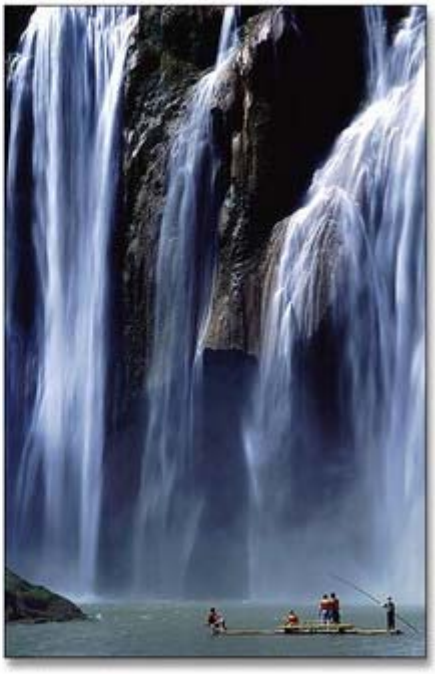
4、指出着重点

4、指出着重点

4、指出着重点

瀑布垂直的水流把人的视线带到了小舟上面，小舟虽小，在画面中却很突出，这和我们前边学的线条中有关原理是相一至的。

4、指出着重点



一条有力的线条，或曲或直，总能引导观察者顺着它的路线去探视，去寻找在它终端的那件东西。

4、指出着重点

如果线条是从画面的边缘或靠近边缘的地方开始的，这种效果就更为明显。

4、指出着重点

4、指出着重点

4、指出着重点

船的方向指出了画面的趣味中心，远处的瀑布。

4、指出着重点

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第十章 对比

1. 利用大小进行对比
2. 利用明暗进行对比
3. 利用形状进行对比
4. 利用方向进行对比
5. 利用情绪进行对比
6. 利用质感进行对比
7. 利用色彩进行对比
8. 利用虚实进行对比
9. 利用思想和内容进行对比

第十章 对比
——利用差异进行对比

第十章 对比

在构图学中，大小、形状、方向、质感以及内容上的种种差别，像明暗之差一样，都可以用于对比。通过差异进行对比是一种最有效的手段，它可以把注意力吸引到主体的主要部分，并使这部分成为压倒其它部分的趣味中心。

缺乏各种对比的照片是单调乏味的，应当尽可能多地运用各种表现形式来强调对比。使明者更明，暗者更暗——这种是使一幅呆板的照片焕发光彩的传统验方。

对比离不开变化，有了变化才能产生差异。由于艺术大多渊源于自然，而自然界又总是处于不断变化之中，所以我们有许多机会可以拍出好作品。为了取得对比的效果，必须使发生变化的地方看来清晰醒目。在由各类事物构成的环境中，即使是微小的变化，也能产生显著的对比效果。

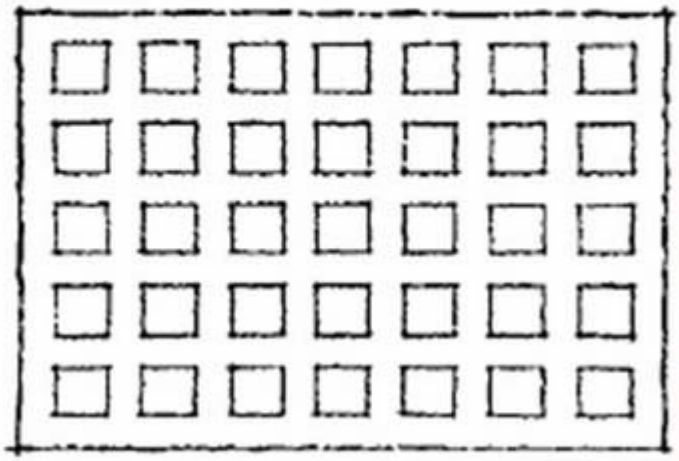
利用差异进行对比

在上图中，我们不难看存在差异的地方。不同颜色的服装，不同的动作表情，构成了这幅作品的趣味中心。

利用差异进行对比

哪个地方最有吸引力？

利用差异进行对比



发生变化的地方通常应由周围事物直接反衬出来，否则，会因变化很小而无法觉察。
此图是我们特别设计的图案，用来体现对比的必要性和运用对比后所发生的戏剧性变化。图案中所有的方块都一模一样，并精确地排列成行。这种一成不变的形状和排列使人感到单调乏味。
在这种情况下，我们可以选择任何一个方块加以突出。现在试选左起第三列的第二个方块作为主方块来研究。

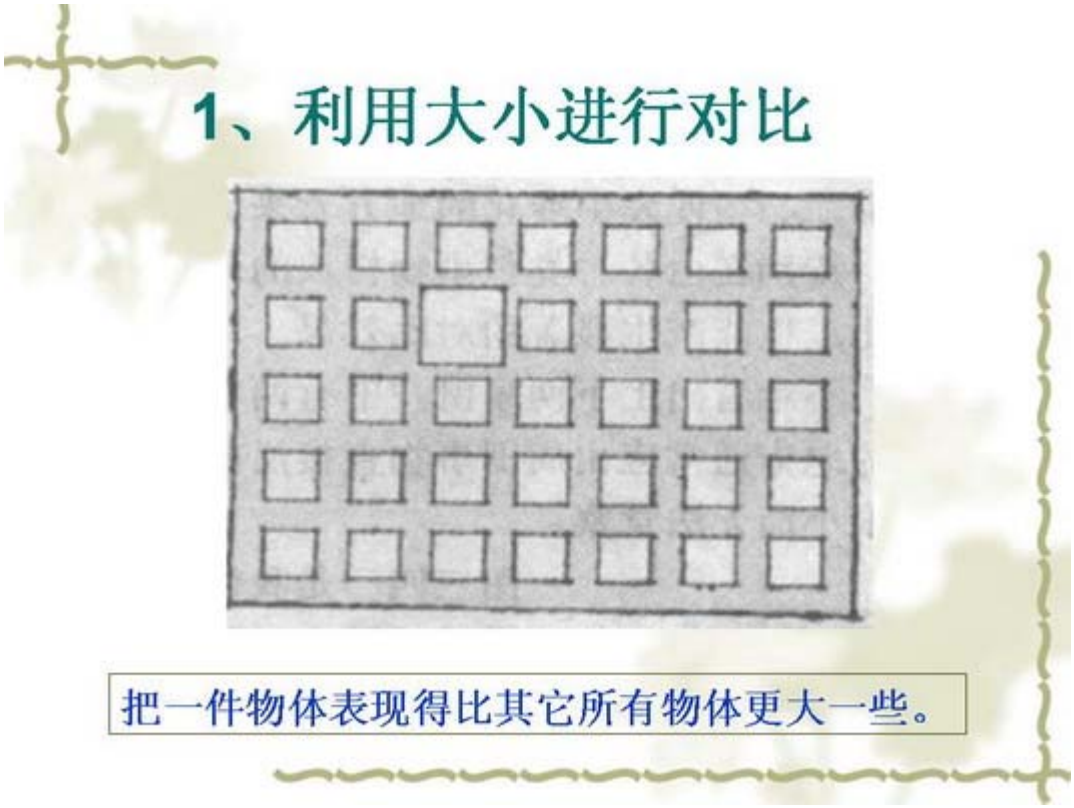
一、利用大小进行对比

要突出这个主方块，一般人考虑的第一个步骤就是把它放大。这就自然形成了大小对比。

可能有人会怀疑，把主方块加大会不会产生更大的吸引力，其实，这种变化所产生的吸引力，比看起来要大得多。主方块加大了，使得周围起衬托作用的背景空间发生了重要变化。原先背景空间上的平直行列是畅通无阻的，而现在的大方块却妨碍了视线的连续运动。由于突出了这个主块，原来各方块之间整齐的行列被打乱了。所有这一切因素，不论是它们单独起了作用还是加在一起起了作用，都促使了差异的产生；而这一差异便使人们的注意力首先集中在发生变化的区域，并且一次又一次地被引回这个区域。

现在，我们可以归纳如下：

在构图中取得对比较果的一个做法，是把一件物体表现得比其它所有物体更大一些。



你首先看到哪条鱼？

1、利用大小进行对比

被摄物体在实际体积上并不一定非要大于其它的物体。事实上，它甚至可以比其它物体小得多。让它靠近镜头，而使其它物体远离镜头，通过透视的作用夸大了选定的拍摄主体，它的影像就比较大了。

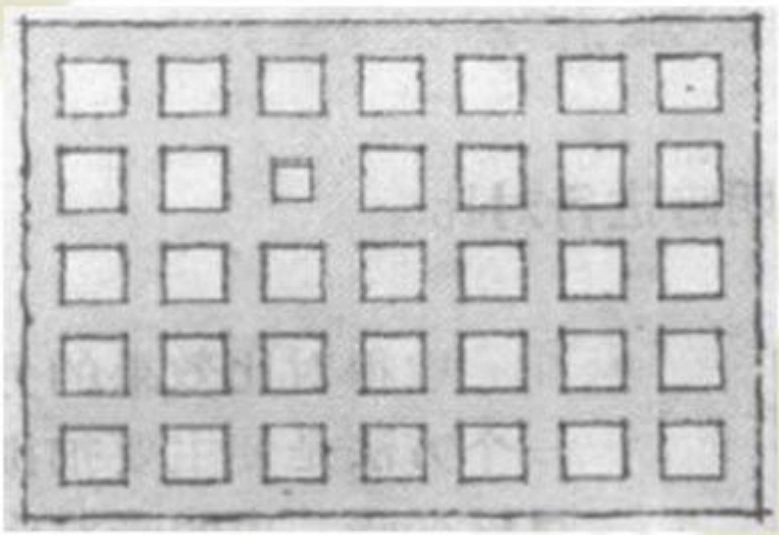
1、利用大小进行对比

为了使构图更为理想，应当把大小、布局、背景空间和其它要素结合起来进行综合试验。采取这种独立探索的态度能得出直觉的判断，比死抠精确的比例尺或心理学条文要有意义得多。

1、利用大小进行对比

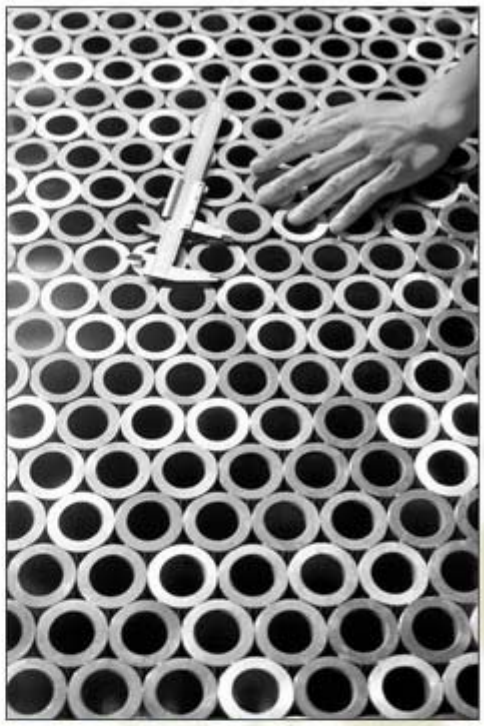
现在回到我们的基本图形上来，试把主方块缩小看看会取得什么效果。
请注意缩小的方块怎会一下子抓住你的注意力的。小方块有强烈吸引力的原因和大方块非常像。现在，恰恰是小方块周围的背景空间比其它方块的背景空间大；整齐的行列被打乱了，于是出现了一个有差异的因素。

1、利用大小进行对比



所以，我们可以得出这样的结论：在任何一个大小匀称的构图中，打破其均匀性的地方就具有最大的吸引力。

1、利用大小进行对比



在任何一个大小匀称的构图中，打破其均匀性的地方就具有最大的吸引力

1、利用大小进行对比

除了上面我们介绍的经验，我们还有这样的经验：在大形象前的小形象也可以成为优势部分，如图的马和大山比起来，马就在视觉上占优势。

1、利用大小进行对比

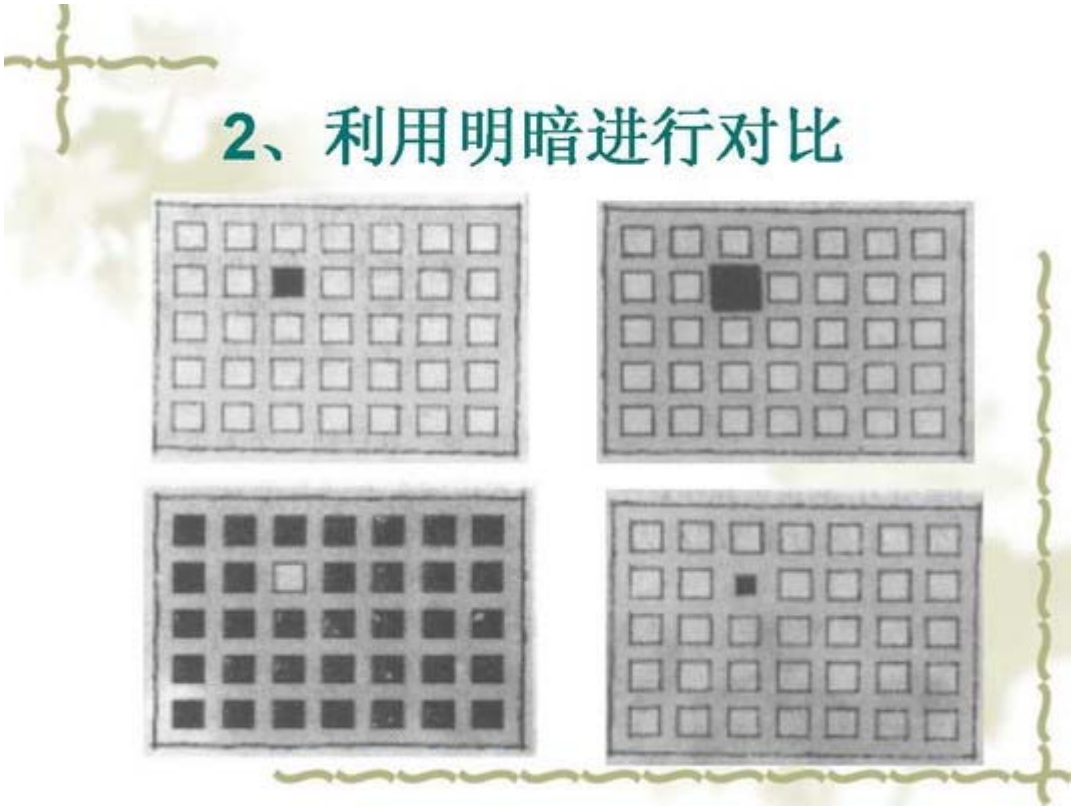
这也是一张有大小对比的图片。看作者是看样处理人物的关系的。

1、利用大小进行对比

二、利用明暗进行对比

取得对比效果的另一个方法是使主要拍摄目标变暗。由明暗对比产生的差异具有强大的吸引力。如果同时运用大小对比和明暗对比，可使吸引力大为增强。

相反，也可以让主体方块明亮，而让其它方块黑暗而造成差异。



在实际拍摄中，当拍摄主体极暗而周围环境极亮，或情况完全相反时，所产生的对比效果是最为强烈的。但某些情况下，极其强烈的对比显得过于刺眼，因而是不可取的。想取得更加微妙的对比效果，可将拍摄主体置于中间色调背景上，而不是采用色调极端相反的背景。

我们可以把明亮的物体衬在中间色调的背景上，

2、利用明暗进行对比

中间色调的物体衬在明亮色调的背景上，

2、利用明暗进行对比

暗调的物体衬在中间色调的背景上，

2、利用明暗进行对比

中间色调的物体衬在黑暗色调的背景上，

2、利用明暗进行对比

或明暗结合的物体衬在中间色调的背景上。
但是，要确实保证让大量的对比因素有利于突出拍摄主体，切不可喧宾夺主。主题的次要内容必须在大小和色调上处于从属地位。

2、利用明暗进行对比

灰色的背景，定了主题的调子，明暗结合，突出了主题。

2、利用明暗进行对比

要再三注意各个构图原则之间的相互依存关系。纵然大小和明暗的对比都运用得恰到好处，如果布局不当，也是枉然。

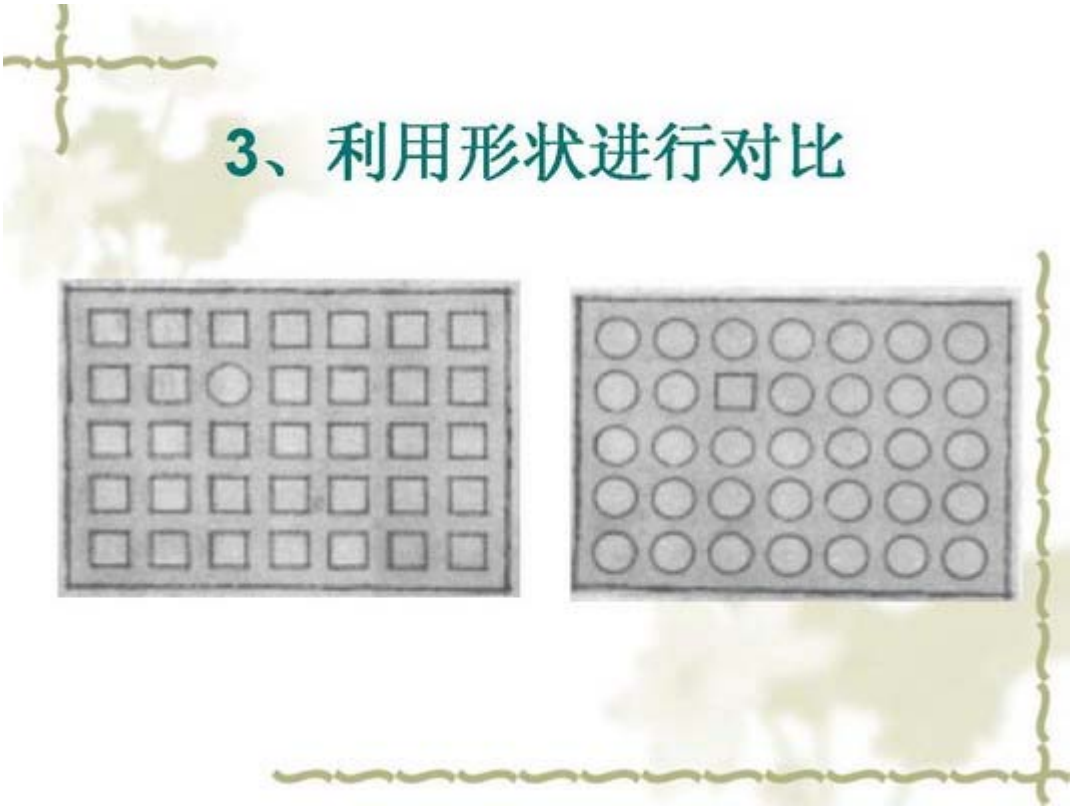
2、利用明暗进行对比

三、利用形状进行对比

在大小明暗保持不变的情况下，也可以通过形状的变化来取得对比的效果。

在左图中，圆形本身从周围的方块图案中突出出来。

在右图中，处在圆形环境中的方块有着同样强烈的吸引力。



在图例中，衬托在背景上的圆之所以醒目，主要归功于形状的对比，其次，大小对比、布局以及独特的设计和文字图案等因素也起到了强有力的烘托作用。整个画面的色调也是协调一致的。

在图例中，人物的优势地位不容置疑，因为他的不规则的体形反衬在几何图形背景上造成了形状对比，此外，还有大小、明暗和方向的对比，而且把人物靠近在画面中心，这种布局也有利于人物的优势地位。

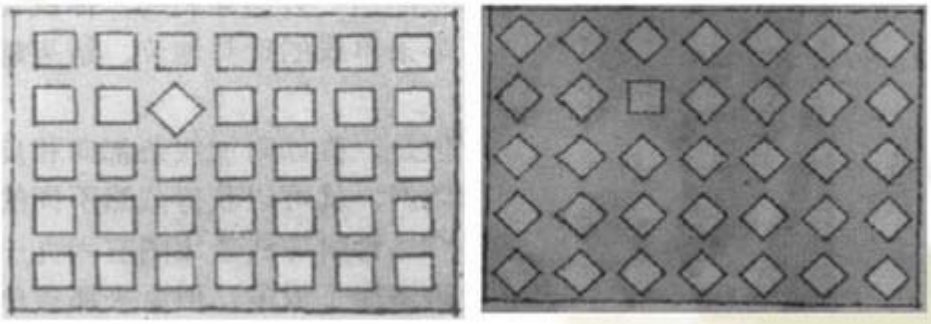
四、利用方向进行对比

因物体方向改变而引起的差异具有强大的吸引力。只要把主方块环绕其中心略为旋转一下，我们就会情不自禁地把注意力倾注在预定的趣味中心上面，不再需要辅以大小、形状或明暗的变化。

如果使其它方块改变角度，仍然可以让选定的趣味中心保持其显著地位，这就足以证明吸引力来自差异，而不是由于图形棱角本身有什么内在的特殊作用。

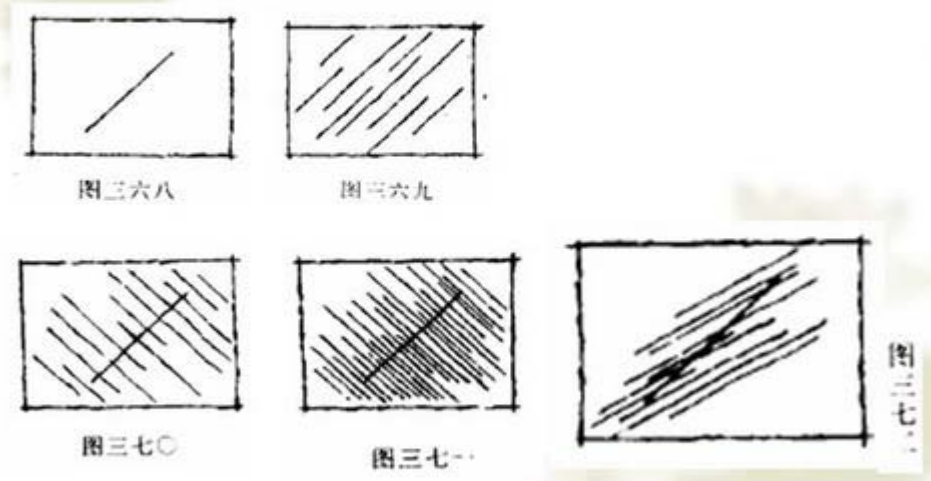
和前面几种对比一样，使主方块得以突出而成为趣味中心的原因，除了物体方向变化之外，还有一些因素，就是打乱了图形和行列的规律，以及使方块周围背景空间的形状发生了重大变化等。

4、利用方向进行对比



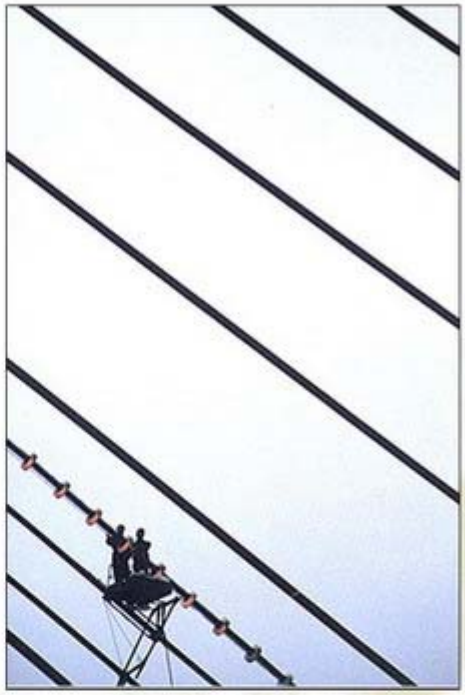
和物体形状的方向变化相比，线性方向的变化所造成的对比具有更强烈的效果。
在图三六八中有一根单独的线条表示趣味中心，位于画面中心附近；如果构图中没有其它方向性因素出现，这条单线的优势地位本来是不用怀疑的。
然而，如果设想给这条单线增加许多条附加线，并且在观察者看来，这些线条都是向同一方向倾斜的，你就会看到这些附加线湮没了原来那条单线的优势地位，结果趣味中心就不复存在。
但是，假如附加线条都向相反方向倾斜，就可以获得截然不同的结果。尽管附加线条比图三六九中的数量增加了很多，但原来那条单线仍然昂然突出于群线之中，成为趣味中心和优势部分。继续增加附加线条，不管增加多少，甚至加到快把它湮没的程度，也很难抹煞原来那根线条的存在。(T370,371)
这些异向线条并不一定非要各趣味中心的方向完全相反，只要方向上有充分的变化，中心内容仍可不失优势地位。(T372)

4、利用方向进行对比

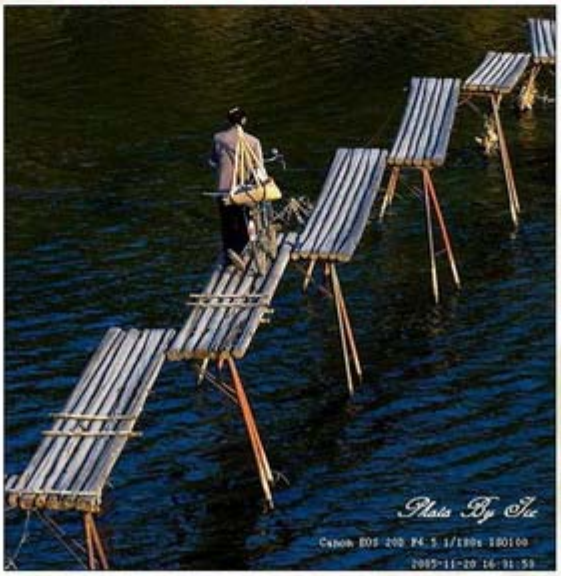


看这张图片，倾斜的线条和直立的人进行对比。

4、利用方向进行对比



4、利用方向进行对比



当涉及方向问题时，我们往往考虑的是物，而不是人。然而，在人物摄影作品中，头、躯干和人体各部分之间以及周围物体之间，常表现出一定的倾斜角度，这种倾斜角度对构图和情绪有着强烈的影响。当拍摄对象的表情紧张呆板时，为了使他们变得轻松自然一些，我们都曾提过建议，请他们把头稍为偏转一下。

4、利用方向进行对比

4、利用方向进行对比

4、利用方向进行对比

这幅照片是 明熔居士 6月16日在施工现场拍摄的。
当时最高气温达到了45度，工人们在室外的杆塔上作业，汗水浸透了他们的工作服。杆塔上的三角铁温度不会低于65度，职工们为了保证以优质工程按时送电非常敬业的工作着。

4、利用方向进行对比

拍摄站立的人物时，并不一定要求身体笔直，可以向前弯、向后仰，或向两侧倾斜。图中老人略为倾斜的姿态正好衬托出他对工作的认真。

4、利用方向进行对比

再来一张站姿的。
这张照片中的阴影也起了很好的对比作用，重复的影像很有意思。

4、利用方向进行对比

看一张坐姿势的，老街中的老人，无无忧无虑的生活。

4、利用方向进行对比

再看一张坐姿的。你想这位女士在做什么？

4、利用方向进行对比

可以看出，就连坐姿势的角度和曲线方向与个性和情绪之间也大有关系，这一点你即使不是职业心理学家也是可以理解的。

卧倒、走路、跑步、工作、游戏、休息——这一切都具有方向特征，摄影家对此必须十分敏感，这样他的作品才能传神，并且有构图上的感染力。

五、利用情绪进行对比

从前面的线条草图中可以看出，方向对比的作用，不仅限于构成优势部分，它在表现各种情绪，如有力的动作、兴奋、竞赛、对抗以及轻松恬静等方面，也是一个重要的因素。

优秀的摄影作品能够通过画面上的线条、形状和色调来传达某种情绪：这些线条、形状和色调所表现的也正是摄影家在摄影时对于主题画面基本精神的感受。要表现高贵、庄严、内心冲突、喜悦、恐惧、镇定、沉思和平静，仅仅具备与这些情绪有关的素材是不够的，要善于选择和运用能够表现这种情绪的构图原理和要素，这一点和选择拍摄内容本身具有同样重要的意义。

5、利用情绪进行对比

残荷，黄昏的日光，冷暗的背景，歪斜的枝条，一幅无奈的感觉。

5、利用情绪进行对比

如果你想把一个纪念性建筑拍摄得雄伟、壮丽，你的画面就应包括能够衬托这样特点的内容，如周围的风光、背景、前景甚至天空。这样，画面就会表现出你所希望的情绪。物体的鲜明轮廓，井井有条的风景布局，天边的云彩：它们都构成了一定的形状，线条，呈现出立体感，和谐一致并形成了对比，从而烘托了气氛。

5、利用情绪进行对比

另一方面，假如你的目的是要表现对某一建筑物的不满或鄙视，那么，你所选的景色内容和天空就应该不那么庄严。背景可以摄入令人不愉快的物体，而前景可以显得肮脏而杂乱。这里不宜使用横平竖直这种明快的对比，因为这种对比表现力量和稳定；而应当使用不规则的斜线条和拙劣的形状的对比。
图中反映了城市建设中的不协调。利用中行的大楼和破旧的屋子进行了对比。

5、利用情绪进行对比

以上谈到的构图要素和构图原理虽然在大多数情况下是正确的，但并不能保证在所有情况下都能体现作者的意图.
两种相对立的情绪或动作之间，并不存在一条明显的界限。狂欢和悲伤的面部表情十分接近，以至有时会把一张狂欢的照片误认为是悲伤;反之亦然。往往，一个摄影者打算拍摄一个人在开门，而印出的照片却好象是在关门。在一张纪念性建筑物照片中，原先用来贬低其重要性的那些景物，可能起完全相反的作用。它们可能使这个建筑物看起来好象是存在于杂乱而冷落的环境中的一个庄严有序的宜人之处。
图为孔庙的沧桑。也有人认为这是一种辉煌。

5、利用情绪进行对比

六、利用质感进行对比

质感方面的对比经常容易被人忽略。事实上即便是在一个色调完全一致的地方，摄影家也可以找到相当多的质感上的差异来加以突出，或者为取得视觉或美学的效果而加以强调。

对比法则表明，一种颜色和它的补色放在一起，就显得分外鲜艳。要取得最佳的质感效果，同样也要使用相对的质感作为衬托，例如用柔软光滑的围巾衬托一张粗糙的脸，用平静的湖水衬托闪亮的金属等等。美丽的大理石精磨制品往往要放在粗糙的底座上才更耐人玩味。

利用质感进行对比。

七、利用色彩进行对比

我们所谈到的对比实例都是最常用的，如大小、形状、明暗、方向和质感。最有效的一种对比手段——颜色，色彩对比是色彩研究的一部分，对色彩学的全面研究将涉及到相当广泛的内容，研究起来会令人陶醉。

7、利用色彩进行对比

7、利用色彩进行对比

7、利用色彩进行对比

7、利用色彩进行对比

哪个地方最有吸引力？

7、利用色彩进行对比

8、利用虚实进行对比

虚实的效果也是我们在摄影作品中常见的手法，有了虚实的衬托，作品的趣味性就强了，主体也可以脱颖而出了。

8、利用虚实进行对比

8、利用虚实进行对比

这样的作品，引起了你什么样的思考？金钱万能？科技就是金钱？还是有更多的想法？看来，作品的名字不是最重要的。如果真是这样，作者也就得到了目的。

8、利用虚实进行对比

这幅作品大家看看是表现了警察一种什么样的精神？

8、利用虚实进行对比

有人说这幅表现海滩上赶潮人们的照片应该反转一下虚实更好，看法不同，也没有什么错。

8、利用虚实进行对比

8、利用虚实进行对比

8、利用虚实
进行对比

8、利用虚实进行对比

9、利用思想和内容进行对比

对于一个摄影家来说，他必须把对比时时铭记在心。对比不仅仅是为了吸引注意力而使用的一种手段，它还是一条基本的自然法则，在艺术领域中是绝对不可忽视的。对比在表现活力、生命力和紧张状态时，具有一种令人信服的力量。

当摄影家获得机会有意识、有目的地使用构图手段时，他们往往运用相似点去追求所希望的和谐。但任何事物的相似点太多都会导致单调和乏味。通过相反事物的平衡，如黑与白，推与拉，主动与被动，也能产生同样的和谐效果。

正像在写作当中运用对偶，对照等修辞手段一样，通过强调物体、态势和动作之间的区别，可以把某些观念表达得更清楚，更富有戏剧性。这些区别必需表现得十分强烈，观众才能迅速领会摄影家的主观意图。

我们认为，值得花费一些时间和精力，从许许多多事物中选出一些可用于摄影的对比关系。举例如下：

痛苦——愉快，粗劣的——精细的，天然的——人造的，零碎的——完整的，优越——低劣，井井有条——杂乱无章，短暂——持续，原因——结果，内在——外在，坚韧的——脆弱的，灵活的——死板的，成组的——单独的，简单的——复杂的，相似——差异，整体——部分，开始——结束，永恒的——多变的，有力—— 无力，向前——后退，优——劣。

雪地中无奈的下岗工人。雪地中人们的冷和热气腾腾的小吃对比，雪的倾斜的线条可知雪之大，可看出他们为生计而负出多少艰辛。

9、利用思想和内容进行对比

神情的对比。可怜的孩子，不得不让小朋友喝自己的饮料。

9、利用思想和内容进行对比

玫瑰是一种什么样的表达？大家都年轻过，相信大家都有所理解，可是画面中却是一枝调谢的玫瑰，就不能不引人去深思了。这幅作品的深度感就在这里。如果我再告诉你，这是情人节之后的玫瑰，你是否有更多的感慨？作品的名字就叫“情人节之后”，前边我们说过，作品是不需要名字的，但我们同时也讲了，什么都不是绝对的，这幅作品如果没有名字，同样也是好作品，好的作品再加上一个好的名字，决不是画蛇添足，只能是锦上添花。

9、利用思想和内容进行对比

两位同样为生存而劳作的人，相似性很强又有所不同的对比。

9、利用思想和内容进行对比

这种对比就比较含蓄，四方形门框就暗示一种束缚，衣着打扮也暗示这两位老人是守着传统的老人，他们挤在并不宽畅的门框里向外张望，表现出了一种什么感觉，是观望？是渴望？还是期望？

9、利用思想和内容进行对比

总之，内容对比是构图的一个重要手段。它和大小、形状、色调、方向和质感的对比有所不同，它并不是每张照片中必不可少的。表现主题，可以运用多种方法。究竟应该选用哪一种对比手段，则取决于主题，取决于摄影家的观点，以及观众的兴趣爱好。

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第十一章 节奏

1. 通过相似点形成和谐感
2. 节奏
3. 节奏的视觉快感
4. 重复的节奏
5. 间隔的重复
6. 复合结构
7. 交替形成的节奏
8. 渐变形成的节奏
9. 辐射形成的节奏
10. 中轴线上的辐射
11. 视觉的动感
12. 含蓄的运动
13. 随意线条中的节奏和动感
14. 随意形状中的节奏和动感

第十一章 节奏
——格局和步调

第十一章 节奏

安定而有秩序的生活是人们心理上的需要，当我们置身于草原，看到眼前风吹草舞，周围山峦起伏，我们都会心旷神怡。蜿蜒的田垄，美丽的公园，宜人的城镇都能使人赏心悦目。正因为这样，艺术家们总是有意识地赋予他的作品以条理感与和谐感，因为它们能满足人们在这方面的要求。
面对着形状，色彩，质感各自不同的大量拍摄对象，摄影家的脑子里总是不断地盘算着怎样从杂乱无章之中理出和谐的因素来，这就是丑中之美；而这里所谓的美就是条理感。在混乱之中，特别当主题或景物本身缺乏固有美的时候，这种条理感是很难发现的。在一片混乱之中看出生活某一侧面的反映；这种反映出来的东西可能是使人不愉快的，甚至可能是难登大雅之堂的，但作者能抛开世俗的见解，从无秩序之中寻求秩序，发现被忽视了的美，采用自己的手法来完成作品，这就是艺术家最可贵的地方。

把画面各个部分组织起来，也就是构图的实质所在；只有这样，被摄事物和你的既定思想才能得到成功的表达。在前一章，我们曾经讲过怎样通过有效地利用差异而求得秩序。相反的事物，由于它们截然不同而被突出，使人不至于忽略它们。观众也会因此而比较容易地看到摄影家想让人们看到的东西。恰当地安排对立的事物，就能创造出由于矛盾着的因素构成的均衡而稳定的统一体。比如把垂直的物体和水平的物体联系起来观看最有意义，把黑暗和光明联系起来看。
题材中对立因素的数量和对立的强烈程度决定着它们被强调的程度。如果一张照片的每个部分包含的对立面太多，就会造成混乱不堪的局面。但是，如果一个题材适合于表现混乱，而混乱正是摄影家想要表达的气氛，那么，就最大限度地利用差异和对立吧！（工棚中吃饭的工人。倾斜的阳光和工棚横直的光线对比，光线中几个工人正在吃饭。这个作品初看是被倾斜的光线吸引，其次是墙上光线，最后视觉的落角点是吃饭的工人，在完成所有的观察之后，我们就会考虑到工人生活的艰苦，这样的窝棚是透风透雨的，如果刮风下雨他们会怎么办？）

节奏

一、通过相似点形成和谐感

前面讲的是差异的作用。相似物体适当地结合起来也能取得和谐的效果，这两种情况并没有矛盾。要做出符合摄影美学的处理，关键在于题材本身能够说明什么，摄影家把它们当作视觉材料加以发掘和利用，什么有意义，就选择什么方法来表达自己的意图。

图例中有不同图形，许多图形在大尺寸和形状方面过于相似，致使人们无法从中找到占据优势的形象，无法建立有效的对比，画面混乱。

现在让我们假设，画面中那些圆形的形状和大小大致相同，而且能和其它形象区分开来，这样，我们就有可能找出它们的内在联系。注意：这里使用的方法和前一章不同。我们不是把一个物体突出并加以强调，而是留意找出可以结成一体的成组图形。

我们可以通过滤镜对负片进行控制，或通过印放时处理，或者两者兼用，来提高这些圆形的亮度，使它们具有相似的影调，同时把画面其它图形压暗。于是，明显的相似关系就表现出来了，大家看下面的图是不是这样。

因为图例中园形图形相似，间隔相等，给人以明显的有组织的感觉。而且其余图形都变成了背景，在背景的衬托下，虽然这些圆形之间并无实际联系，但我们观察整组图形时，能得到一种波浪式运动的印象。

再如图例中，水草和它的倒影成了鱼的抽象图形，散落在水面中，也很是好看。

像音乐听众预测节拍一样，摄影作品的观众也能在一组相似形象中辨认出某一形象，并且预感它的再现。经过合理安排后，有节奏的动感，能够引导观众的视线沿着画面移动，满足他们的观觉感受，抓住他们的注意力。相似图形和间隔的不断重复，在无秩序中找出了秩序，就象音乐和诗歌中的节拍在视觉上的表现，给人以很大的满足。所以它叫做节奏。

1、通过相似点形成和谐感

二、节奏

昼夜交替，四季循环，海浪拍岸，心脏搏动，它们都有自己的节奏。

大部分人生来就具有节奏感。试从背后观察一个体态协调的人走路的姿势，并且注意他是怎样保持节奏的。不但脚跟着地的声音有节奏，而且双臂的摆动、肩膀和髋骨对称交替地倾斜和脊椎的扭动都有明显的节奏。不同年龄的人走起路来节奏是不同的。在青年的早期，男女间的差异就已经出现，到了成年时期，这种差异就更加明显了。在同年龄同性别的人当中，每个人又养成了自己独特的走路节奏。

人类每一个活动都和某种节奏形式有关。请注意那木匠锯木，船工划船和游泳比赛，观察他们是怎样有规律地一动一停，从而使他们的活动变得轻松自如。节奏能使从事活动的人和旁观者同样感到愉快。我们会情不自禁地被那种和谐摆动所吸引。

节奏是一个有秩序的进程，它提供着可靠的格局和步调。一旦建立起一定的节奏，我们就能够预见它的连续出现。保持了节奏，我们就会感到愉快。由于节奏具有高低起伏的一定格局，它就成了激发情感，表达情感的理想手段。节奏能激发和丰富人们的想象力。它除了具有实际的感情方面的作用以外，也是表达感情的艺术领域里最有影响的因素。

图中我们可以看到黄色的菊花从其它菊花中脱颖而出，这源于摄影者把背景压暗的缘故。

2、节奏

三、节奏的视觉快感

照片不一定必须具有某种含义。

照片的基本目的，除了某些具体用途之外，就是为了让人观看时得到视觉上的快感。当然，由于内在的原因，各人的视觉经验是不同的。但这种经验大部分都伴随着某种情绪的反应。喜欢，还是不喜欢，往往是从这种经验出发的。

比起其他构图原则来，节奏更能引起视觉的快感。它有很大的活力，即使最平淡的题材，只要发现了和再现了某种节奏，照片就能给人以深刻的印象。正像一个缺乏节奏的人跳舞时显得滑稽可笑一样，一幅本来包含着形成节奏的条件但却没有形成节奏的照片，给人的印象是不舒服的。在有节奏的作品中，不见得每个物体都十分相像或每个间隔都完全相等，也不见得都是严格地重复出现的。它不是机械式的，而是微妙的差别和变化，正是这些差别和变化给作品增添了趣味。

（去济源黄楝树林场的路边）

3、节奏的视觉快感

这是去年我在王屋山的路边拍的。

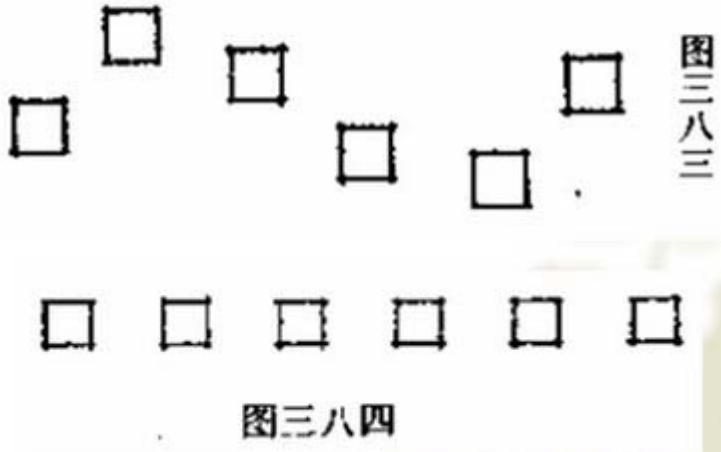
3、节奏的视觉快感

四、重复的节奏

节奏最简单的形式，是通过某一形象，以相同的间隔重复出现而形成的一定格局。我们可以把图三八二中那些圆形用任何形状来代替。

这些图形不一定要排列成一个流畅的曲线可以排成一条水平线：

4、重复的节奏



图三八三

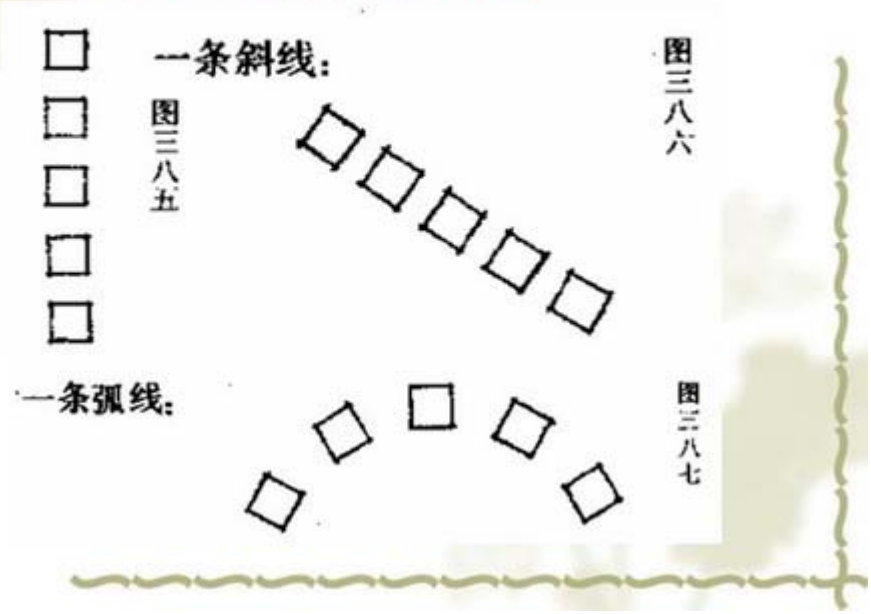
图三八四

一条垂直线：

一条斜线：

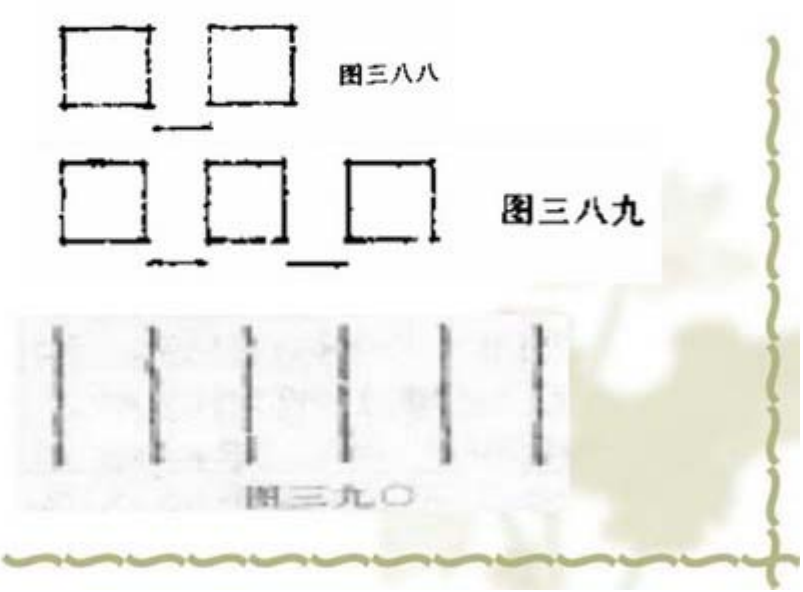
或者一条弧线：

4、重复的节奏



由两个物体构成的画面只能有一个间隔。虽然物体的形象重复出现了，但间隔只有一个，并没有重复，所以还不能形成节奏。至少要有三个物体重复出现，而间隔至少重复一次，才能形成节奏。
任何物体，任何构图要素都可以用来构成节奏。形状、线条、影调、质感的重复出现并有重复出现的间隔，都能构成节奏。

4、重复的节奏



篱笆、成排的柱子，有拱顶的长廊，建筑物的窗户等，都是明显的例子，说明利用重复可以形成节奏。有时候物体和间隔排列得过于精确，看来反倒有些呆板。一个篱笆上的桩柱和间隔在排列上如果稍有些变化，看起来要比建筑物上尺寸间隔完全相同的一排更为有趣。

4、重复的节奏

图例中利用了颜色和形状的不同，打破呆板的相似状态，使画面负有节奏感。

4、重复的节奏

4、重复的节奏

正像过多的差异会引起混乱一样，过多的相似也显得缺乏趣味而导致单调。
图中就没有正确处理好外形，色彩，大小的节奏 关系。

4、重复的节奏

在一块草地、一片茂密的花坛或一堵墙的照片中，不管人们能够找出多少构成节奏的因素，由于过分的相似还是不利于构图。过分的统一与和谐能把艺术效果减到最低限度。
在自然界，这样的景色可能是美的，因为人的目光并不在它的上面停留多久。人们会很快地把目光移向其它风景，从而进行了调剂。留在人们头脑中的印象并不是照片上拍摄下来的景物，而是草地、花坛或砖墙与邻近景物的结合体。

4、重复的节奏

我们通过视觉所接受的东西，事实上包含了很多心理上的反应。摄影家必须提防人们的心理习惯对各种感觉的影响。

心理反应之一：相近影响原理。指人们对邻近物体的印象，能对所选定的拍摄区域产生影响。

心理反应其二：视而不见原理。指人的眼睛能够集中注视一个单独的物体或一组物体而把不需要的细节略而不顾，误以为相机镜头也能这样。

心理反应其三：相似忽略原理。当人们过于匆促地观察了一个题材中过分重复出现的各个相似部分时，往往会忽视其中的差异之处。这种差异可能产生非凡的效果。如果我们缩小拍摄的范围和画格的局限，就会使照片和实际景物之间发生很大的差别。

4、重复的节奏

但是，我们必须再说一遍：艺术中没有绝对的东西！虽然有人认为完全的相似在大多数情况下会产生单调感，但也并非经常如此，有时候艺术家正是利用这种单调的成分构成影象，来表达一种独特的富于吸引力的质感。

4、重复的节奏

4、重复的节奏

4、重复的节奏

五、间隔的重复

间隔在节奏中所起的作用，比人们能够相信的要大得多，事实上，在形成节奏方面，间隔和物体起着同样的作用。如果物体有规律的重复出现而间隔不是重复出现，那就没有节奏了。遇到这种情况时，要进一步留心寻找这些间隔之间的有没有某种有秩序的关系。如果找不到直接的重复，那也许是以更复杂的形式出现的。画面中柱子的明暗和间隔形成了节奏。

间隔发生了变化，佛像成为了主题，前边重复的栅栏成了陪衬。

另一种变化形式是间隔的宽度逐渐变化。

5、间隔的重复

六、复合结构

景物的重复出现，不一定只包含一个形状或一个线条。以某种方式结合在一起的成组的景物，或由几个成分组合起来的景物，也可以作为一个单元重复出现。

沙滩上重复的桌子，每一组都可以做为一个整体重复出现。

6、复合结构

看看你周围的环境，注意由重复出现的东西所形成的节奏，这种例证在你的日常生活中简直比比皆是。糊墙纸、室内装璜用的印花布和纺织品、帷幕、衣服、地毯的图案、暖气片的格子、电视机、空调机、压花模制品、一排排的书.....真是不胜枚举。

6、复合结构

仔细琢磨下面的至理名言是很有意思的：任何研究项目达到较高水平的时候，都会使我们在洞察力和知识水平方面更接近自然。我们在艺术作品中发现的任何一种有条理、有秩序的东西，都会有一个完全相对应的东西早已存在于自然法则之中。

如果我们透过表面观察一下植物世界和动物世界的结构，我们会发现，大部分动植物是由符合基本模式的单元构成的。物种之间的差异，只是由于其组成单元的形式和重复的性质有所不同而已。没有两个物种是完全相同的，而物种的变异则是无限的。请注意观察像种籽的荚、松果、花朵、植物各种器官的交接处、贝壳、海星、昆虫和蜂巢这一类东西。

6、复合结构

任何研究项目达到较高水平的时候，都会使我们在洞察力和知识水平方面更接近自然。

摄影家对大自然的奥秘和它所包含的条理性必须格外敏感。如果亲身接触了生活的节奏，他的想象力就能得到解放，就能在庞杂的事物之中发现相似的条理性；而对于常人来说，这些不过是一片混乱而已。

像在音乐中一样，在视觉艺术中重复是节奏的最简单的形式。因为艺术品的价值不在于它的复杂性，运用简单明显的节奏，并不等于把这幅作品降为低级品。最终的评价标准要看节奏是否适当和效果如何。

6、复合结构

艺术品的价值不在于它的复杂性，运用简单明显的节奏，并不等于把这幅作品降为低级品。最终的评价标准要看节奏是否适当和效果如何

七、交替形成的节奏

交替给节奏带来了多样性。这种多样性存在于形状、线条、方向、位置、色调或质感的变化之中。由于重点略有变动，所以这种变化有助于减少单调感。

交替形成的节奏，涉及两个独立的物体，它们交替出现。

它们可能是大小相同而形状不同：

形状相同而大小不同：

或者是位置的交错：

7、交替形成的节奏

它们可能是大小相同而形状不同：

图四〇六

形状相同而大小不同：

图四〇七

或者是位置的交错：

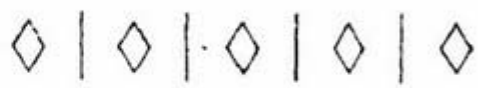
图四〇八

也可以由一个形状和一个线条构成：

或者是一个复合体和一个简单物体交替出现：

7、交替形成的节奏

也可以由一个形状和一个线条构成：



图四○九

或者是一个复合体和一个简单物体交替出现：

摄影家能够不断地发现并创作出不同的节奏来，特别是当他有机会把音响节奏和拍摄题材的视觉节奏结合起来的时候。这种相互结合的机会在音乐、舞蹈和工业机械题材中是偶尔可以碰到的。只要摄影家有幸碰到表现这两种节奏的构图，他就有了创作优秀照片的绝好机会。

从某种意义上说，交替只是重复的另一种形式，因为交替出现的两个物体连同它们共同的间隔，可以被看做一个复合体。

7、交替形成的节奏

八、渐变形成的节奏

一种更有特点的节奏来自从始至终的渐变之中；物体的大小、形状、影调、方向甚至含义都在递增或递减，就像音乐里的渐强和渐弱那样。它通过下列这些有生气的变化来吸引观众的注意力。

8、渐变形成的节奏

大小的变化：

图四-三

8、渐变形成的节奏

大小的变化：

图四-三

8、渐变形成的节奏

方向的变化：

8、渐变形成的节奏

形状的变化：

8、渐变形成的节奏

影调的变化：

8、渐变形成的节奏

以及薄厚的变化：

高低的变化：

8、渐变形成的节奏

九、辐射形成的节奏

请看这幅城市街道的照片。

这样拍下来的照片中，透视体系的消灭点正好靠近画面中心。

请看除了竖线以外，实际上所有线条都是从这个消灭点——沈阳的怀远门变成了趣味中心。无论你的注意力集中在画面的什么部位，总会被拉回到这个中心点上来。

这个中心点本身并不能使照片富有趣味，但它表现了线条辐射出发点和辐射线条所形成的节奏对整个画面的强大控制力。

作者可能是想表达怀远门，但是给我们的印象却是相反。有色友认为这是我国城市建设败笔的典型杰作。片子却让这一失败显得更加登峰造极。完全没有体现出那个楼的魅力，反而被巨大的高楼压在下面。

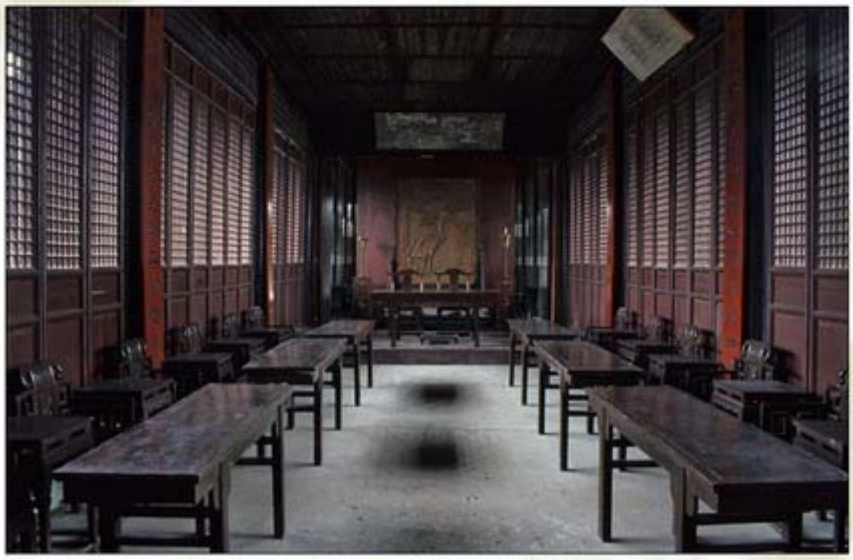
9、辐射形成的节奏

9、辐射形成的节奏

9、辐射形成的节奏

9、辐射形成的节奏

9、辐射形成的节奏



9、辐射形成的节奏

辐射感不仅仅是用线条构成，也可以由明暗、色彩等构成。

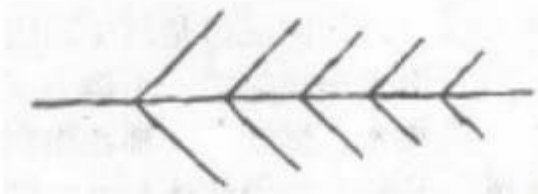
9、辐射形成的节奏

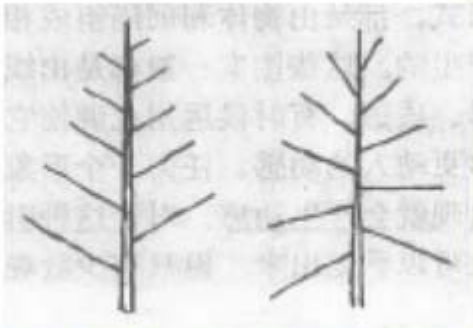
9、辐射形成的节奏

十、中轴线上的辐射

在自然界，从一个中轴线向外辐射的形式很多。中轴线结构具有一种和家族谱系类似的力量。线条从轴线上射出，同时却仍然紧密地控制在轴线上。有时候，它们互相交替地改变着位置。有时候重复辐射。这种辐射在许多植物里能够找到，经常可以看到从一个中轴线上发出的辐射伴随着交替和渐变。

10、中轴线上的辐射





10、中轴线上的辐射

10、中轴线上的辐射

图例是从中轴线上发出辐射的一个例子。可以把地平线看成中轴线，一边是辐射的柱子，一边是阴影的线条。

10、中轴线上的辐射

上边顶棚的中线也可以看作是中轴线。

10、中轴线上的辐射

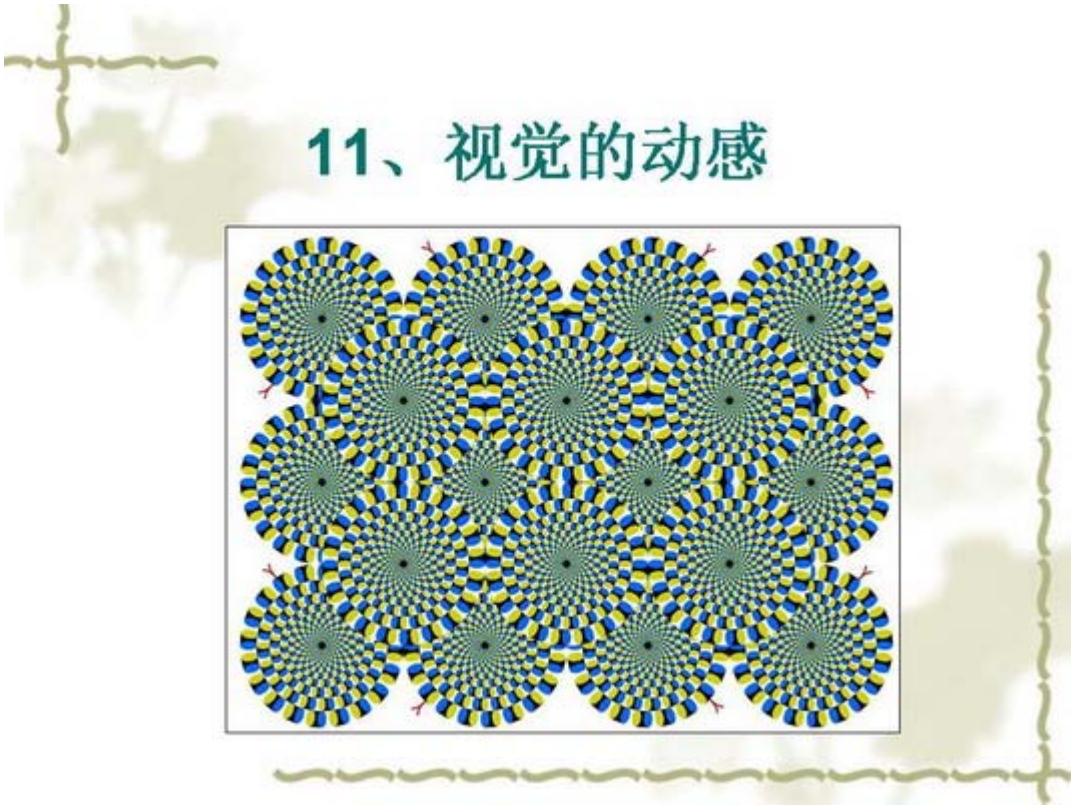
10、中轴线上的辐射

十一、视觉的动感

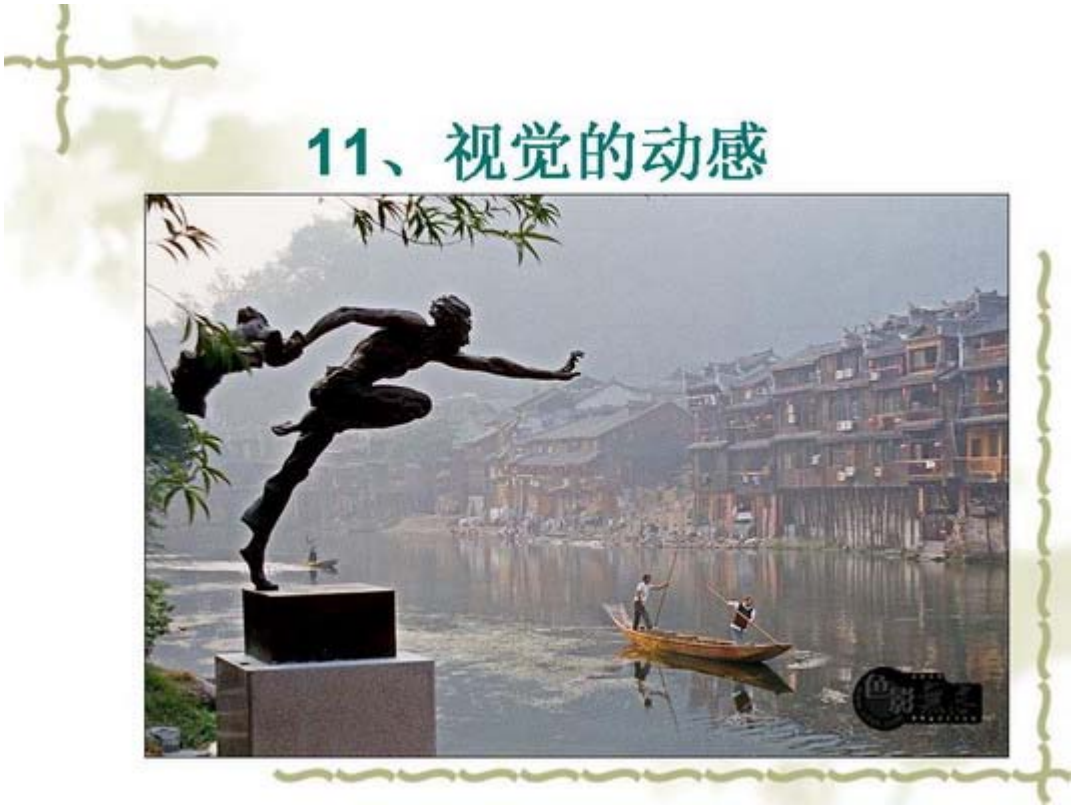
节奏有一种运动或流动的特性。通过节奏，观众的注意力从画面上的一个物体被引向另一个物体。像音乐和舞蹈一样，它的运动节奏有的断断续续，有的流畅无阻；有时快，有时慢；有时连绵不断，有时嘎然休止。所有节奏的运动形式，都是由物体和间隔组成相对固定的图案反复出现而产生的。这些图案一般都是由线条和形状组成的。运用色彩、质感，色调等使它们重复出现，获得微妙动人的动感。

生活中很少有静止的东西。即使一个物体被固定在一个地方，那也可能仍是一个更大的动体的一部分。如果它实际上并不运动，但视觉上可能会感到它在运动，像观看风景一样，因为人在运动，景物也会给人以运动的印象。一个人坐在车上，透过车窗看风景，他会觉得是景物在动，而不是车子在动。

在视觉上，这种反映是很常见的，有时甚至是错觉，如图例中，所有的图形都是静止的，我们却觉得是转动的。



远处的楼是否有种要被推倒的感觉？



运动能对我们产生情绪上的反应。有时候，我们对某种不熟悉的运动所产生的反映能强烈到使人严重发病的程度。而对其它一些运动，则觉得舒服，满意或者感到富于刺激性。作为生活的反映，艺术不可避免地要表

现运动。如果需要，题材里如果不包含运动，那么作品结构中也要含蓄地表现动感。

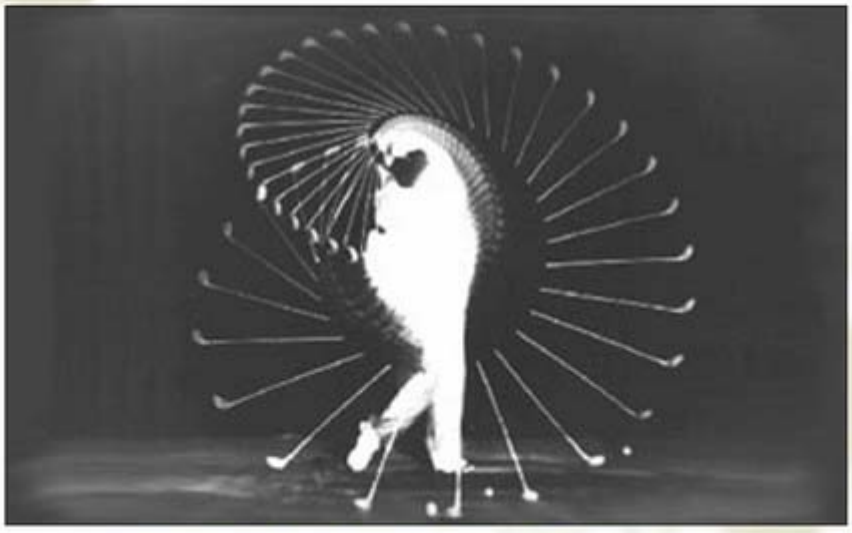
11、视觉的动感

十二、含蓄的运动

电影特有的本领是摄取和表现实际运动。在拍电影时，有无限的运动形式，可供摄影家选用。相机摄影无法记录实际的运动，但它有着表现含蓄运动的巨大能力。它的办法是运用一种带方向性的途径，让观众的眼睛和注意力沿着这个途径而运动。

一幅静止的照片表现运动的最明显的办法是把连续不断的实际运动分阶段照在一张照片上，其中每一阶段代表整个运动的一个静止的片断，我们大家都熟悉用频闪灯光拍的照片，像挥动高尔夫球和棒球棍的瞬间，人们登上阶梯的动作等，都表现了运动。

12、含蓄的运动



再看这幅作品，是个击剑的分解动作。

观众的目光从运动的一个阶段移向另一个阶段，便得到一种和实际运动相同的感受。因为观众能从静止的照片中得到参与实际运动，至少像是在观看实际运动那样的感受。

既然同一影象逐渐变化能够产生运动效果，那么，从这样的推理出发，由渐变形成的节奏就能使眼睛和头脑

产生同样的反应。

这是济源九里沟的瀑布，我们把水拍成线条不表现它的运动，从上往下看，水在岩石上的起伏形成了不同的节奏感，随着视觉的下移，水的运动就成了我们的注意力。
在由重复和交替形成的节奏中，运动感不那么明显。但它们有一种连续不断的感觉，这就是一种稍有不同的运动感。相似的物体和相似的间隔形成了一种连续性，使我们的眼睛和头脑一段一段地看下去，紧追不舍。所以，运动就控制了注意力，使注意力从一个物体转向另一物体。
眼睛总是倾向于追着人或物运动的方向观察的，甚至追着它们面前的方向去看。一个箭头或一个有指向的手指能把注意力引向指着的方向。同样，任何运动，像人的散步，动物的奔跑，车轮的转动也能使注意力集中在运动的方向上。任何具有强烈方向感的形状都能把人的注意力引向它所指着的方向，这是很难抗拒的。

十三、随意线条中的节奏和动感
仔细观察乱写乱画出来的东西，能学到很多关于节奏的知识。下面这些线条是人们心不在焉时下意识地涂沫出来的。

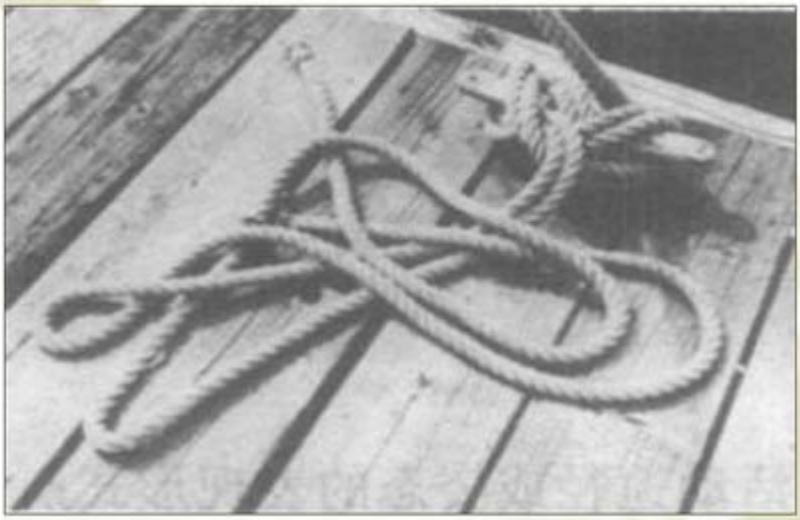
有些完全没有条理，说明缺乏控制：
有些是模仿流行的绘画形式的：
还有一些是有严格控制的，完全是早年学画时用来造型的那些线条：

对优美流畅的运动有所感受的那些人或参加过这种运动的人，随意画出来的线条可能是格外流畅的。这样的人经常流露出他们内心对类似舞蹈节奏那样的情感反应。这种情况往往出现在舞蹈家、溜冰者，有些演员和音乐家当中。
有时候，它是人们内心活动途径或姿态的表现形式；有时候是内心体验到的节奏活动的视觉表现形式。
当我们看到这些流畅的线条时，目光就要被其中的运动路线所吸引，从而产生情感反应。我们之所以情不自禁地要对它作出反应，是由于它们那样的千姿百态，深深地触动了我们的感情。
节奏能被感觉到，是因为这种线条以不同的方式奇妙地反复着，波浪式地推进着，并且改变着它的方向。
改变着它的速度：
改变着它的式样：

随便把大约两码长的一根绳子或一根线抛在桌面上，看看它所形成的线条。连续这样做几次，观察它形成的

曲线和背景空间的形状。不久，你就会被你所看到的节奏所吸引。而且从此以后，当你在其它题材中看到随意线条和形状时，你就能比较敏感地发现其中的节奏。纱线、绳索，铁丝、电线都具有线条特征和质感上的各种变化。

13、随意线条中的节奏和动感



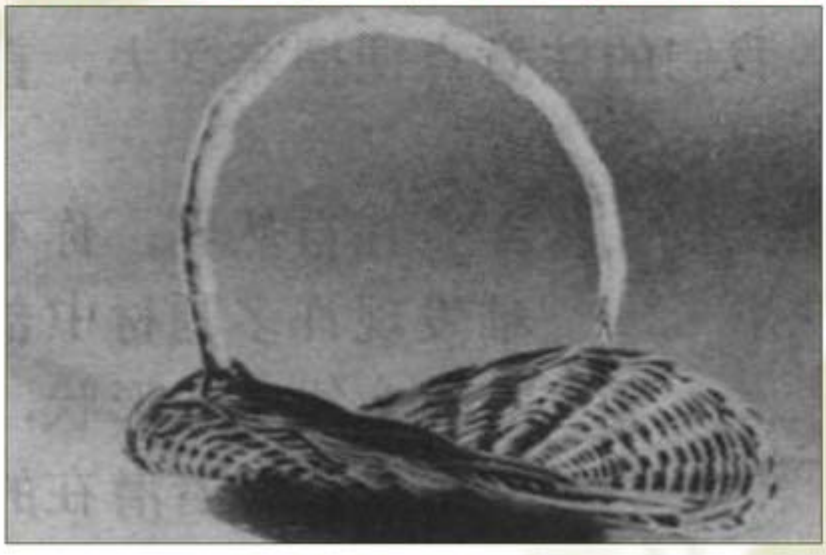
把两股或三股上述物品拧成索状，使每股的粗细、色调和质地各不相同，则可获得动人的类似音乐对位法的动感效果。

把一块丝绸织物抛在桌子上，用斜射的灯光照射，使皱褶投下影子。再注意弯弯曲曲的皱褶怎样构成引人入胜的节奏。

运动的路线不一定要多么复杂。图四三九中的篮子，无论是图形本身还是背景空间的形状都很动人。更重要的是，突出了由轮廓构成的流畅曲线的节奏。

请再看，从骨架的中心向外辐射的线条以及在骨架上编出的同心圆又构成了补充节奏。

13、随意线条中的节奏和动感



13、随意线条中的节奏和动感

13、随意线条中
的节奏和动感

13、随意线条中的节奏和动感

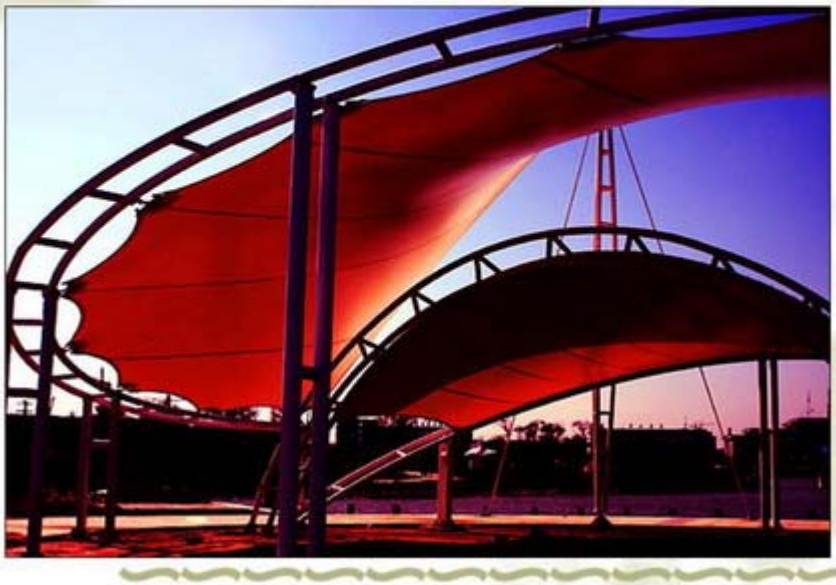
十四、随意形状中的节奏和动感

前边我们学习了形状的逐渐变化产生了具有节奏性的动感，欣赏图片中，我们的注意力从一个形状转移到下一个形状。通过连续不断的形状之间的相似而保持了统一性。然而，每个形状又有足够的差异，使人有所期望，才能把这些形状一个接一个地看下去。

在自然环境中，要找到这样均匀渐变的形状是不容易的。在比较一致的群体中，每一个物体都是显著不同的。然而把人的视线沿着一条有动感的路线引导下去的那种感觉还是有的。物体的造型特点和它的总的倾向，诱使我们去看它指出的另一个物体。另一个物体又动员我们去看再下一个。虽然题材中并没有实际的运动，但是，人们会感到有一种力量推动着他们去追随每一个物体的运动方向。

这种现象在图例中很明显。不论我们的目光第一次落在照片的什么部位，它都会被拉到邻近的一个形象上去，然后又拉回来。特别敏感的人会有一种波浪式的起伏的运动感，好象自己在船上扬帆漂游一样。因为现面中的形象具有方向相反的特点，我们的注意点便摆来摆去，直到把画面浏览几遍为止。

14、随意形状中的节奏和动感



在自然界，你不难发现许多题材中都有随意线条和形状，其中都包含着潜在的运动。建议你们去看看：

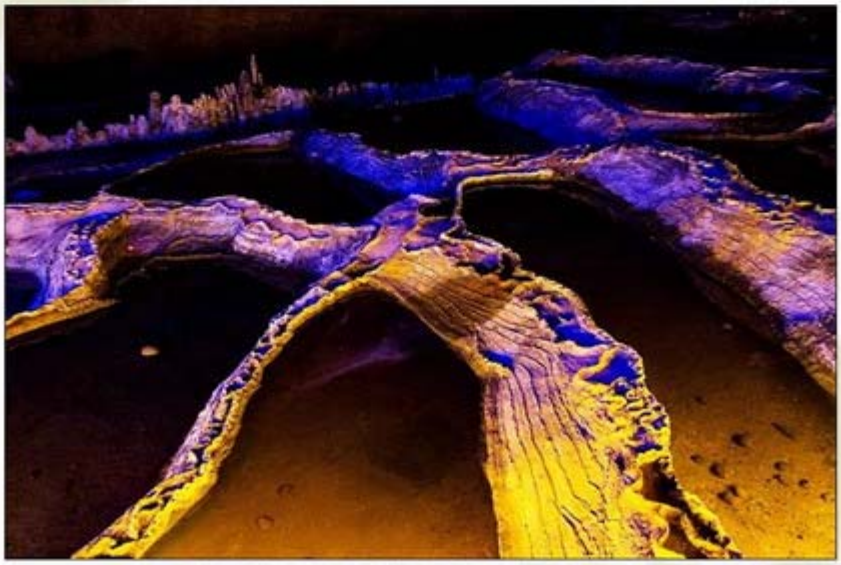
耕出犁沟的农田、土层；
岩层、石头上的线条、裂缝；

14、随意形状中的节奏和动感

14、随意形状中的节奏和动感

14、随意形状中的节奏和动感

14、随意形状中的节奏和动感



弯曲的道路，特别是立体交叉枢纽；
还有许多如：
飘动的横幅、旗帜、飘带、三角旗；
舞蹈家——独舞和群舞；
水浪，云彩和飞机拖着的雾化尾巴；
乐器。

14、随意形状中的节奏和动感

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第十二章 揭开平衡的真象

1. 对称平衡
2. 平衡的传统观念
3. 非对称的平衡
4. 物理力和视觉力感
5. 用直觉处理平衡关系

第十二章 揭开平衡的真象

拍照片的人都有一个共同愿望，就是希望自己的作品能够赢得观众，博得行赞赏。为了提高照片质量，许多人认真地接受了那些自命不凡的“专家”批评。这些所谓专家总是企图用那满腹高深的学识去说服艺术家和愿意听他的人。事实上，那些学识不过是关于平衡的肤浅的空话而已。也许因为平衡看起来非常明确，似乎又是最容易理解的构图原理，所以，它就成了人们评价照片的最常用的依据了。

我们经常看到，当那些自封的批评家告诉有才能的学生说，他们的照片应该如何如何改进才能使它平衡时，这些学生被弄得多么困惑不解！许多容易理解，富于表现力的构图本来具备了情趣、动感和活力，结果被这个倒霉的主意弄成了荒谬呆板的平衡状态。

第十二章 揭开平衡的真象

一、对称平衡

据说儿童在接触艺术的初期，就有一种天生的强烈的要求——从中心垂直地分割画面。当然这只是我们感觉出来的，而不是儿童明白表示出来的。因为他们画面的时候，总是在画面的一侧画出和另一侧对称的图象，就像镜子里照出来的一样。显然，儿童是下意识地满足于房子、花朵、树木、山丘和人物的对称结构，虽然从成年人的现实观点看来，这些画未免显得可笑。

许多成年人也没有超越这个艺术修养的初级阶段。他们在布置房间的时候，让房间的一边和另一边对称而平衡，才觉得舒服。偶尔在别人怂恿下，按照家具的用途或比较随便地安排房间时，他们才会背离绝对对称的原则，但也不会走得太远。

1、对称平衡

在艺术史的初期阶段，艺术家们所以按照对称的格局构图，有三个原因。第一，因为他们的画是宗教建筑中实用的装饰部分，所以必须遵循整齐和对称的建筑设计要求。第二，因为当时除了特权人物，都没有阅读能力，所以为这画必须传达宗教的和伦理的训示；它们常常是通过象征的形式表达的，因而必须简单明了。第三，大胆的、新的构图观念还没有实验出来和建立起来。无论艺术家还是观众，都要经过漫长的教育过程，

才能从简单粗犷走向复杂精巧。

1、对称平衡

但这并不意味着要贬低对称构图在绘画和摄影中的价值。有些主题，特别是那些庄严、神圣、需要装饰、注意形式的主题，对称是最好的表现形式。需要表现纪律、严谨和稳定的时候，对称布局也是最适当的。其所以如此，一方面是由于它的整齐严肃，另一方面也是由于传统的联想样作用。在政府建筑和宗教场所，经常能遇到需要对称安排的主题。偶而，我们在大自然中也能发现有趣的结构严谨的形状，使人联想到严肃和整齐。

在现代，除非在那些最保守的场合，对称的或严格的平衡已经不常用了。正因为不常用，它的简单明快的特点就特别引人注意，它那直率、庄严、有时是古雅的力量就特别能够吸引人。

1、对称平衡

二、平衡的传统观念

历来，人们都把天平和跷跷板看作是解释平衡现象的最好的例子。

对称平衡，就是把重量相同的物体放在离中心（支点）距离相等的地方，因而跷跷板能够在水平位置上保持平衡。

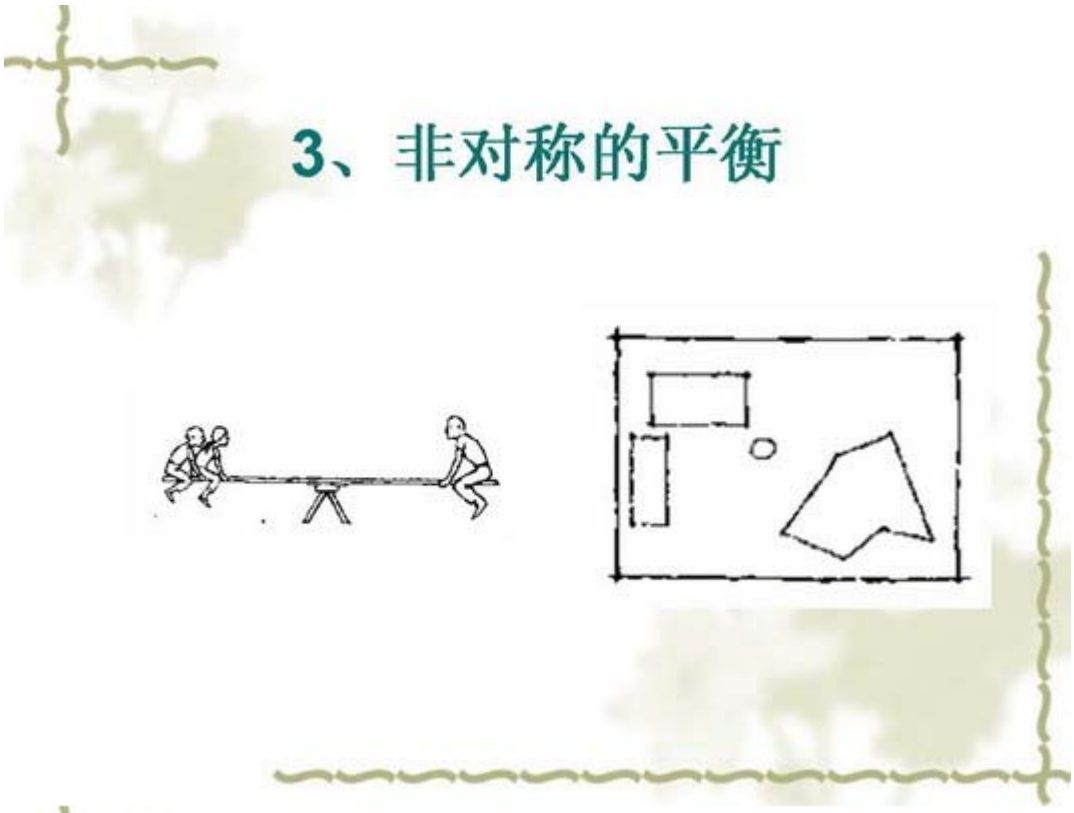
2、平衡的传统观念

跷跷板的透视图表现了对称平衡的一种变化形式。力量似乎是大致相等的，可是支点却移到了画面空间的深处。
图例就体现了这一原理。

2、平衡的传统观念

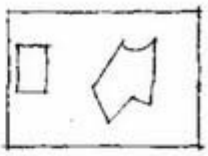
三、非对称的平衡
大多数调皮的构图，是由非对称平衡（有时叫不规则平衡或隐性平衡）构成的。假设想象中的垂直中线仍然存在，但在两边不是镜象那样对称，而是在大小、形状、明暗和布局上有着很大的差异。平衡是通过力量均等建立起来的，不管它们是否相似。
把一端的物体，换上两个或两个以上较轻的物体，使它们的总重量仍和原物相等，这时候便产生了非对称平衡。
从视觉表现上说，我们可以在画面中心的一侧安放一个大图形，而在另一侧安放两个或更多的小图形。
这种平衡的变化形式是，让一个较重的物体离支点近些，而较轻的物体离支点远些，这样来使一个较重的物体与一个较轻的物体之间建立平衡。这是一个关于力矩的物理现象，每一边的力量是用物体的重量乘它到支

点的距离求出来的。如果乘积相等，便可取得平衡。

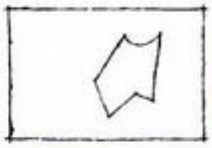


在形象处理上，我们还可以让大图形离画面中心近些，而小图形离画面边框近些，这样来取得平衡。
这里就出现了完全不合逻辑的情况。我们在布局实验中已经看到，当若干个形象同处一个画面中时，离画面中心最近的形象通常是最能引人注意的。实际上在图1 中是不平衡的。小图形离中心太远，中心的大图形对视觉的吸引力很大，当小图形离画面边缘很近时，小图形就失去它的吸引力了。
有趣的是，如果我们把小图形干脆拿走，大图形仍能非常好地保持着平衡。（T2）
我们还可以进一步试验，结果证明，对上述原则作相反的处理，倒是更加合理些。(T3)
这是什么原因呢？这说明物理力和视觉力是不能等同看待的，下一节我们就讨论这个问题。

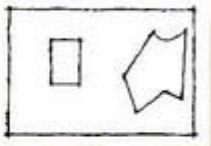
3、非对称的平衡



1



2



3

3、非对称的平衡

3、非对称的平衡

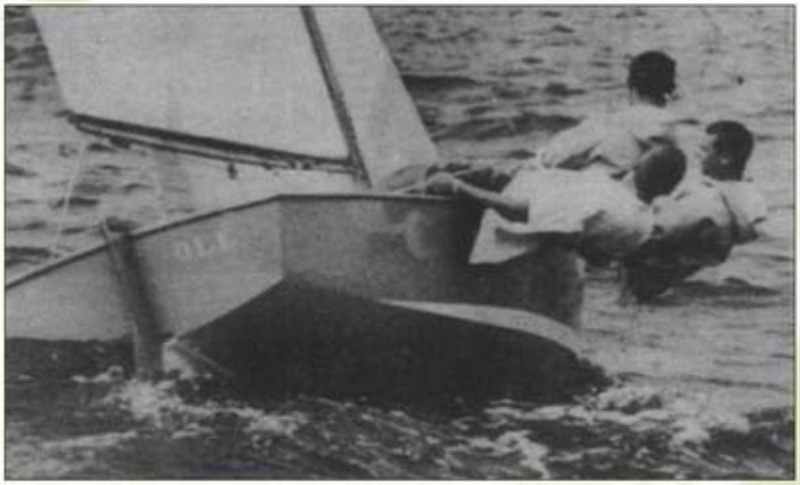
四、物理力和视觉力感

从前边的分析，我们知道，在构图中，如果把物理力和视觉感等同看待，往往会造成错误。

重力作用在物理现象中是有实际影响力的，但在照片里，它除了引起联想以外，不起实际作用。一定体积的木材，其重量比相同体积的铁要轻得多，但是它们的视觉效果可能是相同的。二者之中的任意一种，都能通过画面安排和环境处理而显得更加重要。一根衬托着暗调背景的明亮的羽毛，如果被作为前景安排在靠近画面中心的地方，就能很容易地压倒画面任何部位的满载铁矿石的一列火车。

图四五二可以说是表现了物理力的平衡关系的。我们相信，平衡原理的维护者一定会认为这是一张符合平衡要求的照片，甚至能够用图解的办法标出起平衡作用的各个力点。

4、物理力和视觉力感



图四五二

如果我们把画幅改变一下，让趣味中心向左或向右移动，画面的平衡状态依然保持不变。但视觉效果却大受影响。试问，现在我们应该说它是平衡呢还是不平衡？

这两张照片所表现的思想稍有不同，然而这种不同只是画面布局和背景空间的不同的结果。根本和平衡无关！

因而，在我们摄影创作过程中，把物理力和视觉力感等同看待是不妥当的，我们的目的是求得视觉平衡，那只有通过视觉力感来确定画面的平衡。。

4、物理力和视觉力感

摄影创作过程中，把物理力和视觉力感等同看待是不妥当的，我们的目的是求得视觉平衡，那只有通过视觉力感来确定画面的平衡。

五、用直觉处理平衡关系

平衡中一个值得注意的问题是，人们总是假定存在着一条想象中的但却无时不有的垂直中轴线，它是起支点作用的。只要让这条中轴线两边的重量相等，就能保持平衡。

5、用直觉处理平衡关系

5、用直觉处理平衡关系

我们知道，趣味中心不一定要在画面的实际中心上，照片是根据主体的特征确定自己的结构的，而主体和中心位置很少有关。所以，如果能够看到或感觉到这样一条中轴线的话，那它也不一定就是在画面的中央。图四五五中趣味中心是放在照片中垂直的视觉中心上的，但它并不靠近画面的垂直中轴线。

5、用直觉处理平衡关系

图四五五

5、用直觉处理平衡关系

照片的内容各不相同，有些照片的轴线是按照对角线或斜轴安排的。有些照片的轴线，是安排在不规则、不完整的线条上，还有一些则安排在进入画面两边的流畅曲线上，甚至有的把画面从水平方向截然分开而没有垂直线。

照片不是油画，无论如何它与文艺复兴早期的纯朴的油画不同。没有理由去死守那些毫无用处的关于平衡的规则和原理，它们对摄影艺术形式毫无意义。

那么，在构图中摄影家究竟应当在什么时候，在多大程度上关心平衡呢？我们的建议是根本不必要过多地考虑这个问题。

5、用直觉处理
平衡关系

如果主题要求平衡，你也认定了要用这种方法加强表现时，那采用这种方式。相反，如果主题本身不是强烈的平衡结构，你也不想用这种方式去表现它，那照片就已经是平衡的了，你也不会觉得有改变它的必要了。如果摄影家建立了某程度的稳定性，或者虽不稳定，但在他看来这是符合他要求采取的表现主题的方式的，对这些他都感到满意，这也就是平衡。

5、用直觉处理平衡关系

如果摄影家建立了某程度的稳定性，或者虽不稳定，但在他看来这是符合他要求采取的表现主题的方式的，对这些他都感到满意，这也就是平衡。

直觉是最可靠的向导。没有必要去揣摸怎样才能影响、集中和吸引注意力。如果画面需要某种形式的调整，你会自动地有所反应，并会根据需要加以取舍。

5、用直觉处理平衡关系

夸张是一种艺术手段，它能突出地表现艺术家对于主题的感受。大部分优秀照片都是通过这种或那种形式被夸张了的。正像我们所了解的那样，如果对平衡怀有强烈的兴趣的话，实际上就不可能做到有效的夸张。

5、用直觉处理平衡关系

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

第十三章 统一

1. 画面整体感的统一
2. 拍摄对象在主题中的统一
3. 相似形状和相似方向的重复
4. 通过组合求统一
5. 统一的多变性
6. 通过对比求统一
7. 通过一体化求统一
8. 明和暗的统一
9. 通过流畅线条求统一
10. 背景对统一感的作用

第十三章 统一

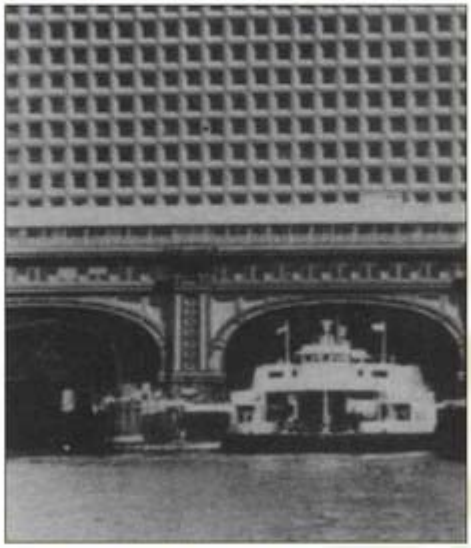
——拍摄意图的单一性

一、画面整体感的统一

学习摄影的初期，人们总是拍摄出这样的照片：

原来的意图是打算把一个景物拍成一张照片，结果看起来象是两张照片了。这个问题在拍摄自然景物时，比如在地平线居中，天空和地面平分秋色的情况下最容易碰到。有时两个部分也不相等，可仍然缺乏整体感和结构上的统一性。同样的问题在有垂直分界线的照片中，也可以见到，只是机会要少一些。

1、画面整体感的统一



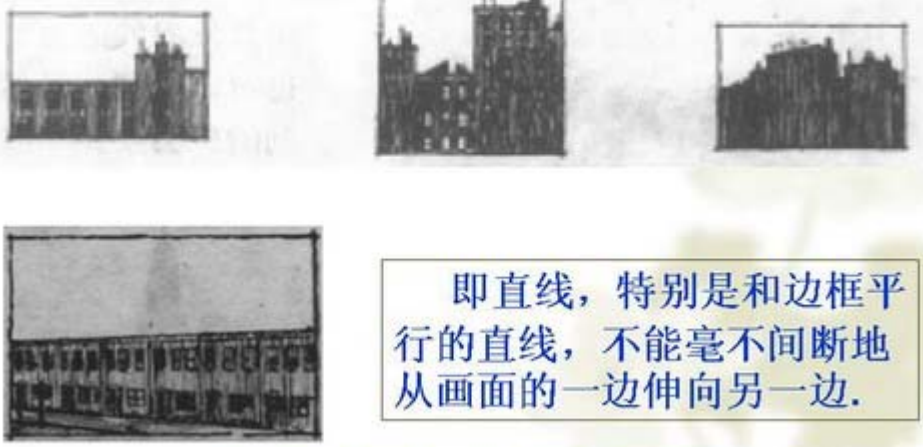
这所公寓楼房左侧尽头处有条白边，看起来正象是两张单独照片的中间分界线。剪裁一下，让公寓楼所占空间狭窄一些能使情况有所改善，但讨厌的分隔现象依然明显存在。

1、画面整体感的统一

如果画面的透视是倾斜的横线，两部分互相脱离的感觉可大为减少。然而，仍然存在上面的亮区和下面的暗区之间缺少联系的感觉。

问题的关键在于这些构图没有遵循这样的原则：即直线，特别是和边框平行的直线，不能毫不间断地从画面的一边伸向另一边。一旦这种直线的延续性中断，而且某一部分画面的图形伸进另一部分画面，整体感觉牢固地建立起来了。

1、画面整体感的统一



即直线，特别是和边框平行的直线，不能毫不间断地从画面的一边伸向另一边.

图例中的一部分画面的图形伸进另一部分画面，画面的整体感觉就牢固地建立起来了。

1、画面整体感的统一

根据以上的原理，画面中如果有较暗的图象嵌入较亮的区域，同时有较亮的图象嵌入较暗的区域，会产生一种更强的整体感。特意在暗处安排上几个独立的明亮物体，或在亮处安排上几个较暗的物体，统一感还可以进一步增强。

1、画面整体感的统一

在统一感运用中间，同样也是根据我们的表达意图来决定构图的，不可能必须处处运用高度统一的明暗结构表现画面。

1、画面整体感的统一

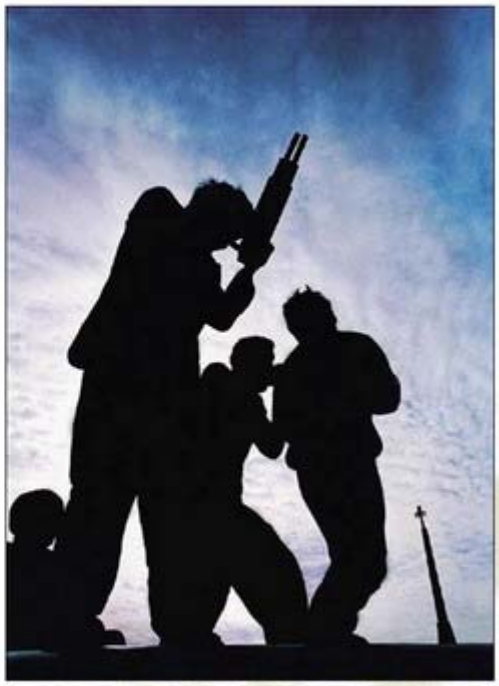
统一性就是拍摄意图的单一性，并通过照片的各个方面来表达这个单一性。摄影家在为照片选择人物或环境时，应该注意保持主题的始终如一，这样才不致偏离中心思想。我们以前讨论的对比、节奏、趣味中心和布局等都是为了获得照片的统一感。

一幅缺乏统一感的照片，其效果正像说话和写文章缺乏统一性一样，往往概念不清，使人不得要领，不能形成视觉概念。本来应该统一起来的各个部分，变得支离破碎，毫无意义。

除了本章前述方法以外，还有很多方法可以加强照片的统一感。虽然各种方法都服务于一个基本目的，但因为每个方法涉及的内容并不相同，所以途径各异。由于画面的结构不尽相同，所以我们这里提出的具体方法只能适用于某一具体的构图。下面所讨论的内容不过是些一般化的指导，目的是帮你打开解决问题的思路。

1、画面整体感的统一

统一性就是拍摄意图的单一性，以前讨论的对比、节奏、趣味中心和布局等都是为了获得照片的统一感。



二、拍摄对象在主题中的统一

取得统一感的一个明显的方法，就是只拍摄和中心思想有关的人和物，尽可能排除和主题没有直接关系或没有直接益处的人和物。

看左图和右图，这是我在平遥拍的两幅作品。抽烟斗的男人在画面中是趣味中心，如何使旁边的几个人和画面成为统一，我就在等他们的视线全聚到这个男人身上时按下了快门，照片的效果也就出来了，左图画面就很散，画面中没有一种关系将他们联到一起。

2、拍摄对象在主题中的统一

三、相似形状和相似方向的重复

在第十一章《节奏》中，我们看到相似的形状可以放在一起，成为具有一定间隔的组合。这些组合的重复或延续能产生一种节奏，表现出动感。由于这些组合和节奏的间隔很相似，又由于这种动感趋向于把构图的各个部分结合成一个一致的整体，所以这样的构图显现出统一性。

3、相似形状和相似方向的重复

3、相似形状和相似方向的重复

3、相似形状和相似方向的重复

3、相似形状和相似方向的重复

四、通过组合求统一

我们常常需要拍摄一个由很多单个物体组成的题材。如果把每个物体都拍上去，那么，这张照片势必一团混乱。

要善于删节。就是我们以前讲的第三原则，要简化构图的元素。这种手法不论是为了突出某个内容，还是为了使画面统一都是需要的。突出和统一并不是截然对立的。为了集中研究，可以把拍摄对象适当地组合起来，使每一组合中包含若干个有关的拍摄对象，所以，大部分拍摄对象的个性不得不忍痛放弃。

这样，观众就不会看得眼花缭乱，而可以从容地把注意力集中在少数几个组合上。少数几个组合的吸引力要远远超过众多的拍摄对象。画面一旦有了吸引力，就可以引导观众去观察各组中的个体了。

组合的方式有多种，可以按尺寸大小：按形状异同：按线条的特性：按物体的功能：按共同的兴趣：等等，不要拘拟以形式，只要是为主题服务的，都可以组合到一起。

4、通过组合求统一

按线条的特性

4、通过组合求统一

按共同的兴趣

4、通过组合求统一

按物体的功能

4、通过组合求统一

五、统一的多变性

统一感一旦建立起来并且使摄影家感到满意时，任何变化都会把它们打乱。正是这个缔造组合的力量，可能转而产生反效果。原来联系在一起的物体，由于其它物体的介入而失去原有的联系，从而形成新的组合。

请仔细端详图四八四中的两个人。他们坐在长凳的两头，并没有互相靠近，但是，由于他们同坐在一条长凳，由于长凳上的水平线条，由于他们都是形单影只而具体形相似，所以他们又是统一的整体。

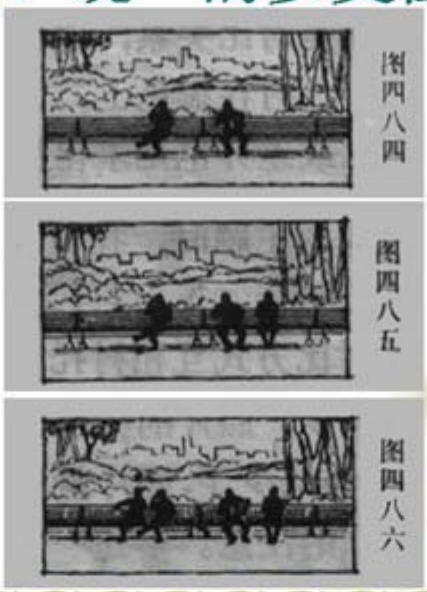
如果我们在一个人的身旁加上另一个，统一性便发生了戏剧性的变化。

现在右侧两个人成了一个整体。原来两个人之间的间隔变得十分明显，似乎把两个人隔开了。

在左侧那个人的旁边加上第四个人，原来的统一便彻底打破了。

现在，每一对人之间的距离比原来两人之间的距离小得多，所以新的两对各自统一起来，而原来两人的间隔变成了背景的一部分。

5、统一的多变性



5、统一的多变性

5、统一的多变性

5、统一的多变性

六、通过对比求统一

统一感的获得取决于画面各部分相互之间以及各部分和画面整体之间的关系。我们发现，利用大小的相似和形状的相似能够很容易地建立起这种关系来。每当重复的物体和有区别的物体出现时，我们的眼睛能够迅速察觉一个形象的重复出现，并且能够捕捉随时出现的细微变化。

对立物之间，有时候也是自动地互相联系着的：在科学上，是正和负的关系；在哲学上，是肉体和精神的关系；在艺术上则是明和暗、快乐和抑郁、大和小、上和下等等的关系。其实，从效果上看，这些就是对比关系，这种关系至少和相似关系一样容易理解。白色衬在黑色上，比白衬白、黑衬黑更容易接受。所以对比或差异也是求得统一感的一种有效手段。

要深入研究一个由许多个体组成的主题时，我们可以按照大小、形状、色调和方向来进行组合，找出它们之间的对比关系，并且让各个组合按照对比方式互相衬托。

6、通过对比求统一

这张图片就是黑与白的统一，楼梯的拐角打破了六条装饰板的与右边黑色的墙壁间的对立。

6、通过对比求统一

大和小

6、通过对比求统一

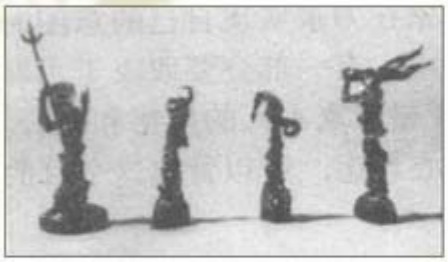
七、通过一体化求统一

一般说来，画面上个体的数目越少，照片的吸引力就越大。如果照片内部互相竞争的个体减少了，照片就能发挥更大的视觉效果，就更能吸引观众的注意。单独一个形象会一下子抓住观众的注意力。再加上一个形象，目光就不能不从第一个转向第二个，然后再回到第一个上去。

7、通过一体化求统一

个体增加得越多，越需要花时间去分析拍摄意图和形式之间的关系，产生混乱的可能性也就随之增加。所以，需要通过分组的办法尽量减少单独存在的个体的数目。

7、通过一体化求统一



像各种事物都存在物极必反的道理一样，把所有个体完全统一在一起又嫌过分了。把所有物体都纳入一个整体，会显得过分的密集，使人很不愉快。因为画面中的物体不是整体化而是拥挤化了，所以必然会显得杂乱不堪。

在拍摄意图和画面效果两个方面，我们必须进行不断的试验和评价，找出最好的解决方案。靠原理不能解决具体问题，原理只能一般地指导我们的思想方法。

需要用多少物体去构成一个单一的单位，怎样搭配组合，以及照片中需要几个这样的单位，这些都是摄影家在力求实现自己意图时必须作出的抉择。在解决方案中，有一部分要取决于主题本身的需要，而大部分则取决于摄影家本人的风格和决心。我们的目的是要成功地体现中心思想，所以背离这个目的的任何做法都可坚决避免。

7、通过一体化求统一

7、通过一体化求统一

7、通过一体化求统一

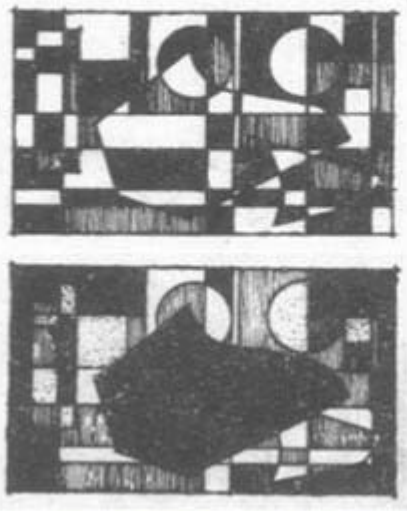
八、明和暗的统一

我们在研究明和暗的时候曾经注意到，尽管线条结构保持不变，但设计出来的图案却可以千变万化。在有些设计中，整个画面布满了亮调和灰色。这虽然会带来活力，但却显得松散。

在图四九三中，尽管形状很统一，各形状大小的相互关系也合适，但画面总的统一感并不十分强烈，因为明和暗的分布过于零乱。

在图四九四的设计中，使用了同样的线条结构，但若用亮调、暗调和灰色把一些形状联结起来，使图形的总数大大减少，画面会显得更统一，更简洁，更稳定。

8、明和暗的统一



图四九三

图四九四

色调的连贯性是表现统一感的有力因素。如果求得统一感是首要目的，而且又没有特殊需要必需造成对比，我们就可以让明和暗渐次过渡以实现整体化。如果必需把几个独立的物体拍在一起，而又缺乏适当的线条、形状和节奏可以帮助实现统一的时候，这种方法就尤其有用。

柔和的现场光只是影响照片影调的一个因素。而经过安排的照明，无论是利用自然光还是人造光，都可以改变任何物体的影调，必要时，能使明亮的物体变暗，暗调的物体变亮。摄影家应努力地发掘改变色调的各种机会，以便使构图要素和构图原理有利于表现主题，增强画面的表现力。只有当线条、形状和色调互相密切配合，而且和主体交织在一起，形成一个能表现中心思想的协调的画面时，才能实现美学上的统一性。只有局部烘托整体，整体寓于局部，观众才能立即感受到画面的和谐和完美。只有这样的构图，才算达到了完美和统一。

8、明和暗的统一

8、明和暗的统一

九、通过流畅线条求统一

流畅的线条始终是达到统一的可靠手段，正像它对于节奏的作用一样。流畅的线条在画面上移动，勾划出毗邻物体的分界线。由于毗邻物体共用同一线条，使这条线成为整体内部每个局部的必然组成部分，因此，这种构图便具有强烈的统一感。

9、通过流畅线条求统一

每一个旅行者，或徒步或骑车或乘车，都会意识到，他曾逗留或经过的地方，都因旅行路线之间的联系而存在一种统一的感觉。这种统一感和道路本身曲折的地理方向毫无关系，和毗邻两地的位置也没有关系。这种统一感的联想可能源出于两端的起迄点。

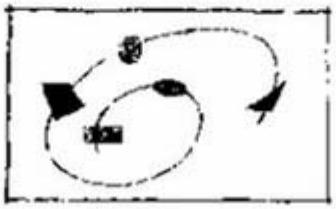
其所以有这种统一感，很大程度上是和沿途的行动路线以及逗留的地点有关。把几个地方联系起来的正是运动本身。

在构图中出现的流畅线条也具有这种效果。观众用目光追踪着弯弯曲曲的线路，同时产生了一种实地运动的感觉。把画面中的各部分相互联系起来，也能产生一种统一感，就好象我们是在各个部分之间实地运动一样。

图四九六表示若干独立的物体被安排在毫不相干的位置上。无论怎样用心观察，我们的眼睛也无法把它们连接成一个有意义的整体。所以，这张照片的构图杂乱无章。
如果我们用细绳，线带或缎带穿过每个点，把它们连成一条流畅的线条，统一感转眼就形成了。

9、通过流畅线条求统一

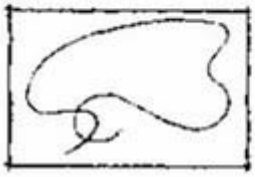
图四九六



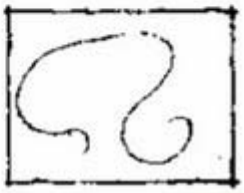
图四九七

流畅的线条常常互相交叉或者在某点上互相靠近，于是形成了封闭的或半封闭的图形。
在这种情况下，这个图形内的一切内容，不管怎样零乱，都趋于统一。

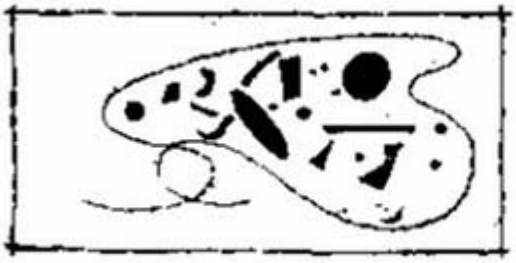
9、通过流畅线条求统一



图四九八



图四九九



图五〇〇

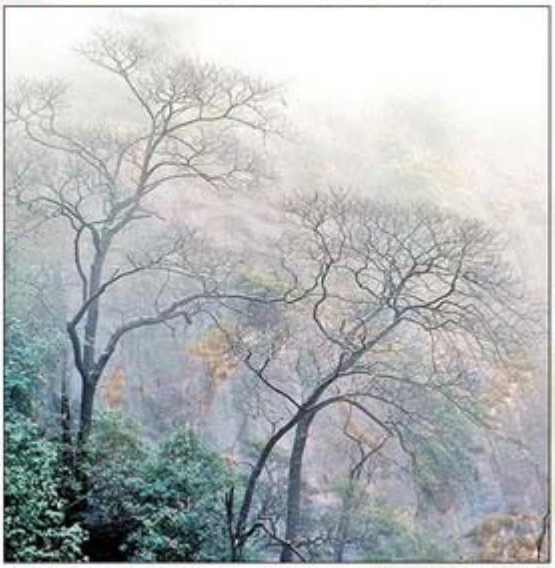
9、通过流畅线条求统一

在以上关于流畅线条的讨论中，我们只涉及了一些容易看出的、有形线条的作用。下文讨论的是通过某些更为微妙的方式，去获得流畅线条的另一种效果。这种效果尽管人人都可感受，却只有构图能手才能充分理解。

这是指从相邻的形状、阴影和间隔的边缘上引起的流畅线条，而不是线绳或缎带那样细长而单一的东西所形成的线条。这种线条可以从一个物体上引出，沿着其它物体的边缘移动，给人的感觉象是一个有组织的，有节奏的运动，这种运动在画面之间延续着，从而把各个物体相互联系起来。

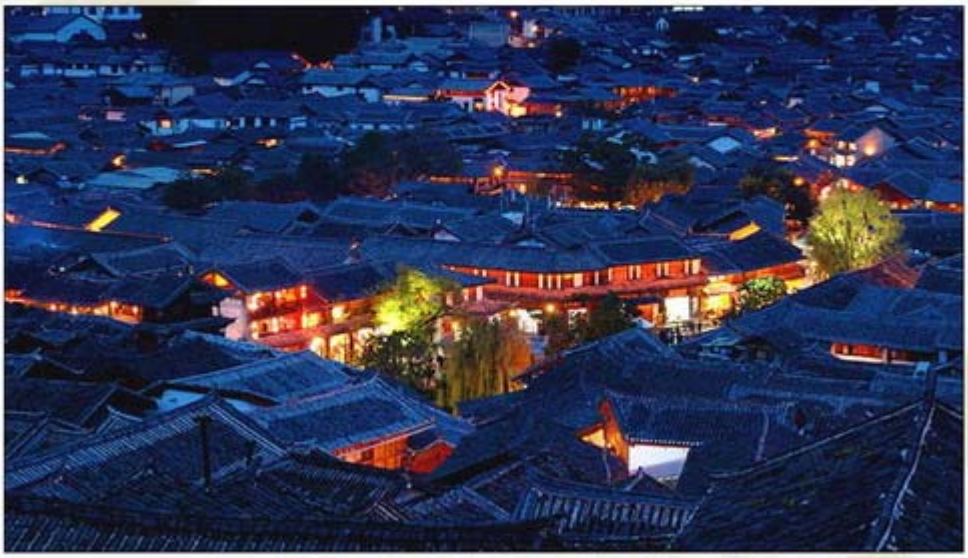
树冠上统一的线条。

9、通过流畅线条求统一



明与暗结合，亮部象一长线条。

9、通过流畅线条求统一



明与暗结合，红色的屋顶象一长线条。

9、通过流畅线条求统一

山、草、云的纹理。

9、通过流畅线条求统一

十、背景对统一感的作用

背景的大小对统一感有很大的影响。

从下面的试验中可以看出来：收集若干物品，每一个物品的形状和色调都完全不同，而且它们的作用应毫不相干。把它们摆在一张桌子上，衬上一个简单而色调一致的背景。注意尽可能不要建立什么统一感，避免出现组合，尽量不要重迭。

用取影器观察构图，同时注意在物体外侧的周围留出相当的空间。拍出两张照片。一张紧靠物体剪裁，另一张在物体周围留出相当大的空间作为背景。

注意观察：第一张照片显得散乱，并缺乏统一感。也许需要极大的努力，才能在形状、色调或质地方面找出相似因素，但这样得出的结果只能是一种人为的条理化，而不反映画面各物体之间实际的相互关系。

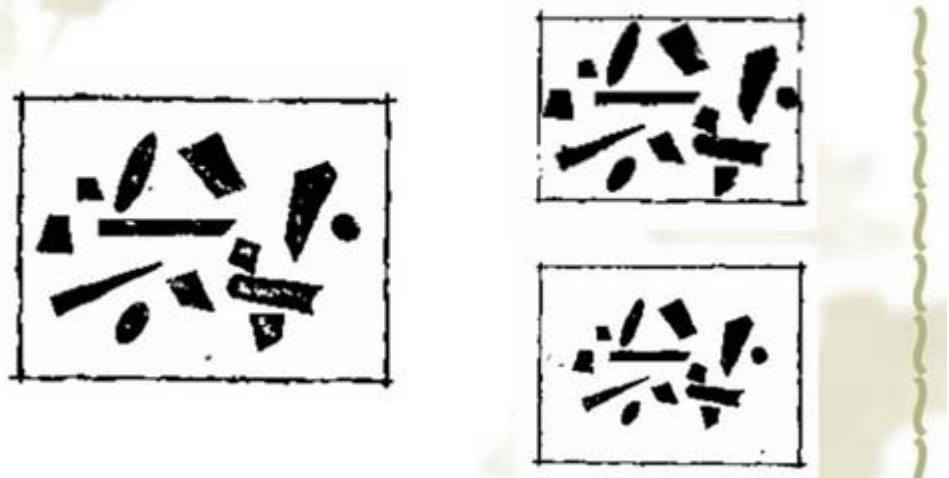
我们并不想把第二张照片看作成功之作。它原来就缺乏统一感，现在零乱的感觉依然明显如故。但是你会注意到，它给人的零乱感觉要少得多！物体四周有个空间，似乎使物体靠近了。因为这部分空间比任意两个物体之间的空间都大得多，所以这张照片中的物体和第一张比较起来显得要紧凑得多。

这并不意味着要大家把每一张照片的背景都留得很大。这不过是说明了背景空间在改变物体形象方面的作用。如果物体之间的间隔很少而且安排得很紧凑，那么背景可以拍得小一点。这时，那小小的背景区域看起来给每个物体周围加上了更大的“天地”，并且减少了拥挤和密集的感觉。拥挤和过分松散对于构图同样是有害的。

如果物体之间的空间比较大，足以削弱统一感，显得松散的话，那么，背景也可以放大一些。

在构图中，统一感和其它原理密切相关，必须通盘考虑，不可有所偏废。

10、背景对统一感的作用



这样的作品并不是太完美的作品，如果背景再大一点，游泳池的形状将展现的很好，照片也将更完美。

10、背景对统一感的作用

10、背景对统一感的作用

10、背景对统一感的作用

10、背景对统一感的作用

目录

- 前言
- 第一章 艺术和摄影
- 第二章 形状
- 第三章 线条
- 第四章 明暗
- 第五章 质感
- 第六章 立体感
- 第七章 构图原理
- 第八章 趣味中心
- 第九章 布局
- 第十章 对比
- 第十一章 节奏
- 第十二章 揭开平衡的真象
- 第十三章 统一
- 结束语

结束语

第十四章 结束语

纵观历史，曾有多少艺术家在各方面成绩卓著！唯独他们的摄影作品却难于轰动。很多有才华的作家，尽管学会了写作的各种原理，也应用于写作实践，但却不能创作出堪称文学巨著的任何作品。不少艺术家的某一幅摄影作品确为杰作，而其它作品则不过平平而已。尽管他们既了解各种原理，又能一如既往地付诸实践，但不成功的作品还是屡见不鲜。这是因为，要使好的作品变成杰作，还有一个因素是必不可少的。我们称之为“魅力”。它是一种能达到而很难超越的艺术境界。

结束语

一切有成就的摄影家，都对摄影构图的抽象原理和要素有极深的造诣(yi)；他们重视这些原理和要素的研究并善于运用它们。这些要素和原理是使作品具有魅力的可靠手段。一旦摄影家的技术和灵感与主题巧妙地结合起来，必然会出现不寻常的作品，毫无疑问，这样的作品一定是伟大的艺术品，它常常表现出一向无法表现的或被忽视的艺术效果，具有无与伦比的艺术效果。每一个艺术家都有个人的倾向性和所偏爱的构图组合形式。这些会在他的大部分作品中表现出来，成为他的作品标志，并使他的作品具有独树一帜的个人特点。好的作品并不意味着他们的拍摄对象样样绝妙，不过他们有足够的聪明才智和善于汲取精华，剔除糟粕。

结束语

有些摄影者错误地认为，由于采用了非写实的拍摄方法，他们便是在自然而然地创造艺术了。事实上不是这样，艺术创作的决不是自然而然的东西。拍出的照片，无论是把明确可辨的事物抽象化，还是把纯粹的几何形状组合起来，都无关紧要。关键的问题是要使抽象的东西转化为人们的感受。在拍摄过程中，如果不能把指导思想放在感染观众这一点上，作品势必会显得死板单调。

艺术是一个复杂的研究课题，它始终反对把这种研究局限在固定程序之内的作法。仅仅把各种形状、线条和质地罗列在一起，即便安排得富于对比和节奏，并不能算是艺术创作。

结束语

一位僧人正在佛像面前拨打手机。说明世界是变化着的，随着文明程度的提高，各种观念和生活方式都与时俱进了。

艺术魅力的大小主要取决于拍摄者在创作瞬间对主题感受程度的深浅。不管拍摄内容是具体真实的还是非写实的，使艺术家的灵感受到激发的是拍摄内容的抽象形式。正像诗人寻找词藻去表现他胸中的诗情一样，摄影艺术家总是寻找一定的形式来进行视觉艺术上的表现。他在构图中可以使用夸张的手法，而不要拘泥于原貌，这正是显示了人类能够以独特的形式表现拍摄内容的巨大才能。

=全文完=